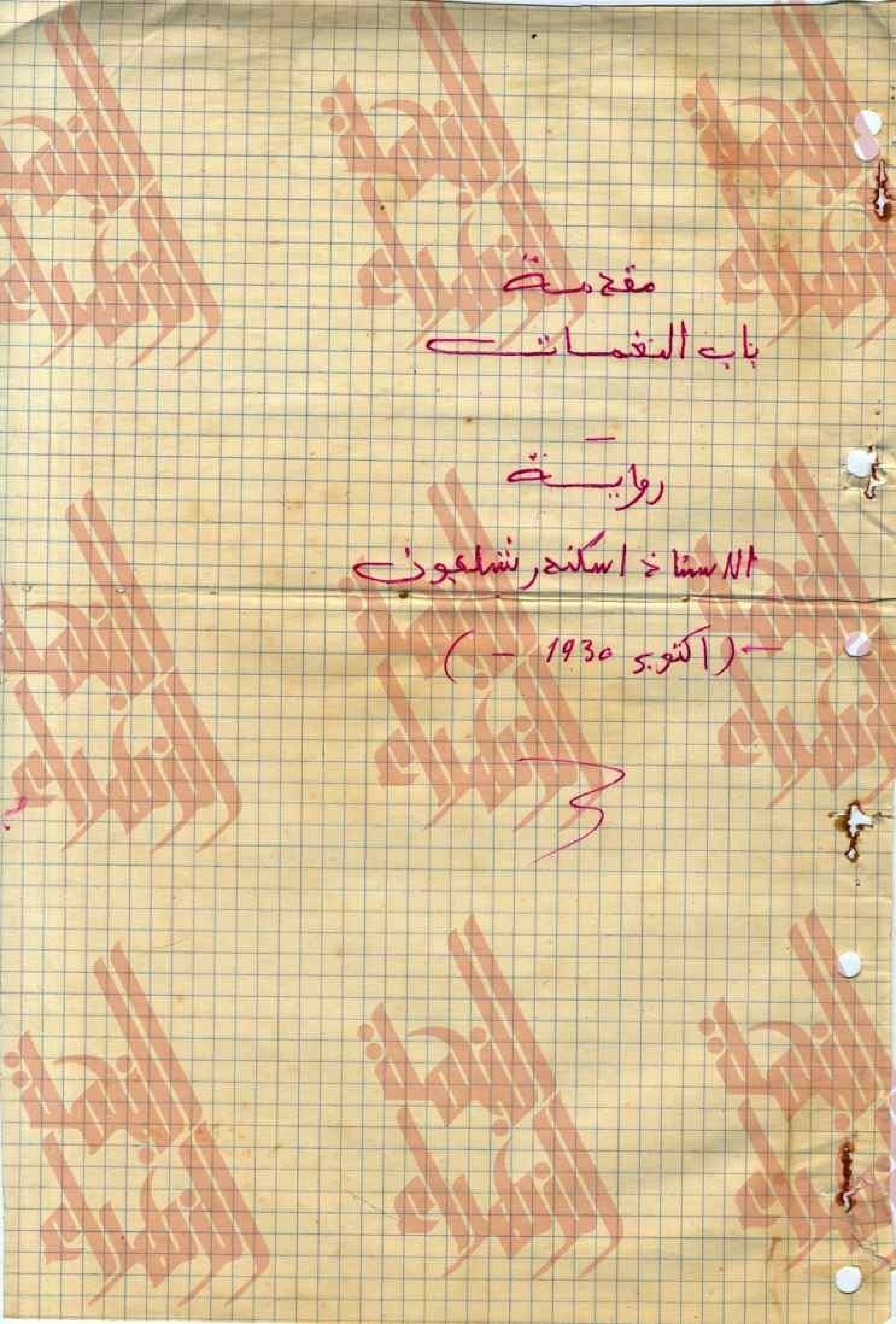
النغمات العربية

(الأجناس)

دراسة : اسكندر شلفون



مقدمة

باب النغمات

روايــة

الاستاذ اسكندر شلعون

(اكتوبر 1930 —)

النغمات في الموسيقى العربية هي كنز ثمين ومنجم ذهبي لا يفنى هي سر جمال تلك الموسيقى العجيبة ومصدر قوتها العظمى ومبعث روحها المشتعلة المملوءة بالنور والحياة"

النغمات العربية هي غابة كبيرة كثيرة الاشجار كثيرة الشعاب والمناهج كثيرة المضايق والمسالك لذلك كان لابد لمن يبتغي درس الموسيقى العربية من ان يعرف مجاري تلك النغمات ويتفهم مبادئ تكوينها ويدرك قواعد تركيبها كي يستطيع ان يتجول في مناهج تلك الغابة الكثيفة الضخمة والا كان كالشارد في صحراء لا نهاية لها

لقد شبهنا النغمات العربية بغابة كبيرة ولكن لا يجب ان يفهم من هذا التشبيه انها معضلة من المعضلات او مسالة من المسائل المعقدة التي يتعذر حلها ويثنينا ذلك عن الضرب في مناهجها . بل يجب ويحق ان نفهم من ذلك ان هذه النغمات مسالة كسواها من مسائل الفنون يحتاج طالبها طبعا الى شيء من صفاء الذهن ومن الاستعداد الطبيعي كي يدرك سر تركيبها وفروقها ويفهم دقائق المعاني والجمال والروعة الكامنة فيها بلا مجهود كبير

فليتبعني من كان له في الموسيقى العربية مطلب وشاء ان يحقق فيها لنفسه امنية من الاماني وانا كفيل له ببلوغها بلا عناء

ليس في الامر صعوبات وعراقيل . ان الموسيقى تتركب من اصوات موسيقية طبعا وهذه الاصوات تختلف فيما بينها بحسب اختلاف طبقاتها . والطبقات تختلف فيما بينها بحسب اختلاف غلظها او حدتها . والصوت الغليظ يتضح حاله عند مقابلته بصوت من الاصوات الحادة كما تتضح غلظة صوت الرجل اذا قابلناه بصوت امرأة مثلا نتبين غلظ الاول وحدة الثاني

وعلى ذلك يجب ان يفهم ان الموسيقى مملكة صوتية عظمى وان اصوات
هذه المملكة تختلف باختلاف طبقاتها من حيث هي غليظة او حادة وانما اذا ما تناولنا صوتا غليظا
من الاصوات واتخذناه نقطة اساسية وكرسي للسير واردنا ان نختار عنه بالترتيب والتدريج احد
الاصوات الحادة البعيدة تحتم علينا بحكم الطبيعة ان نصعد من الصوت الغليظ الى الصوت الحاد
بدرجات صوتية مرتبة من تلقاء نفسها ترتيبا طبيعيا كترتيب الارقام او كترتيب درجات السلالم
التي نصعد عليها من اسفل الدار الى سطحها مثلا

على ان ليس في الموسيقى سلم واحد بل هناك عدد عظيم من السلالم
تختلف عن بعضها باختلاف احجام درجاتها وهذا الاختلاف مما يجعل لكل سلم من تلك السلالم
شخصية خاصة وطابع ذاتي نوعي جنسي في حاسة السمع فتلك السلالم بصورها ونصوصها المختلفة
من حيث اختلاف ابعاد اصواتها هي ما يسمى « النغمات » تلك كلمة عامة ينبغي ان نشرح بها
للقارئ فكرة واضحة عن النغمات التي تاسس عليها مملكة الموسيقى العربية ووجب ان نبدأ
السير في هذه المرحلة من النقطة الاولى كما يجب على من يريد ان يدرس لغة من اللغات ان يبدأ بالحروف
الابجدية . فالحروف الابجدية في علم الموسيقى هي درجاته الصوتية مرتبة حسب طبقاتها مبتدئة
من اغلظ الاصوات الى احدها . وهذه الاصوات تجتمع في سلم صوتي وهذا السلم هو ما يسمى
في الموسيقى « السلم الموسيقي الطبيعي » وهو سمي بالطبيعي لانه يتركب من الاصوات
الاساسية الطبيعية البسيطة السهلة التي تسلكها الحنجرة البشرية بلا مشقة ولا عسر ولا عناء
ومن تلك الاصوات التي تظهر سهولة ادائها وتتجلى في الحال جمال وقعها وحسن تاثيرها في حاسة
السمع عند ادائها متسلسلة بالترتيب الواحد تلو الاخر

وعلى ذلك نبدأ بشرح السلم الموسيقي العربي الطبيعي الساذج كي يتسنى
لنا بعد ذلك ان نشرح سائر النغمات المختلفة في هذه الموسيقى العربية المادية وهذا السلم هو
القانون الاساسي والمقياس الصوتي العام في الموسيقى العربية واليه ينتسب كل تكوين لحني
وكل حركة موسيقية في هذه الموسيقى بل اليه تنتسب جميع النغمات وعليه تقاس . وبعد المقابلة
ما بينها وبينه يتضح الفرق بين الجميع وتظهر النسبة بين كل نغمة وبين هذا السلم بل بين كل نغمة
واخرى . فنقول

لقد درس العرب الفن الصوتي الموسيقي ليسنوا لموسيقاهم
قانونا اساسيا على قاعدة سلم موسيقي يكون مقياسا علميا يعتمدون عليه في صناعة
الالحان والعزف ويكون لهم ايضا المرجع القانوني الصحيح عند البحث في النسب والمقابلات
بماذا اصطلحوا :



اتخذوا اغلظ صوت يصدر من حنجرة الرجل ليكون كالحجر الاول في تاسيس ذلك السلم . وقد كان للعرب عند ذلك زمرة من الآلات بين مقدمها العود والطنبور وما كان للعود الا بفضله اتخذوه كقاعدة واساس لدروسهم اذ كان اغلظ اوتاره الذي كان يسمى عندهم « بالبم » يسوى على تلك الطبقة التي هي اغلظ طبقة موسيقية في حنجرة الرجل

فلما وضعوا الحجر الاساسي في « البم » باعتباره الدرجة الاولى في السلم الموسيقي المطلوب وضع بحثوا عن الدرجة الصوتية الثانية على ذات الوتر لمعرفة نسبتها الى الدرجة الاولى واثبات مركزها علميا باتضح لهم اولا ان التآلف الصوتي لا يكون تاما في التسلسل بين الدرجتين المذكورتين الا اذا كانت المسافة الصوتية التي تفصلها عن بعضهما محدودة المقدار ثابتة البعد وعند الاختبار على الوتر كانت النتيجة المستخرجة حسابيا انه اذا كانت الدرجة الاولى تصدر من مطلق الوتر اي من تحريك الوتر في جميع طوله فالدرجة الثانية المنشودة لا تخرج صحيحة الا من النقطة الواقعة عند تسع $\frac{1}{9}$ الوتر اي انه اذا صدرت الدرجة الاساسية الاولى من تحريك كل الوتر فلاخراج الطبقة الثانية يجب جس $\frac{1}{9}$ طول الوتر واطلاق $\frac{8}{9}$ ثمانية اقساعه وهي عند هذا الدرس ما نقل اليهم عن بيثاغورس فيما يختص بهذه الدرجة

ثم جرى البحث في ان الدرجة الثالثة لمعرفة نسبتها الى الثانية واثبات موقعها حسابيا فاتضح لهم ان التآلف الصوتي لا يكون تاما في التكوين بينها وبين الاولى والثانية الا اذا كانت المسافة الصوتية التي تفصلها عن الدرجة الثانية محدودة المقدار ثابتة البعد وعند الدرس كانت النتيجة المستخرجة ان موقعها الصحيح يجب ان يكون على مسافة $\frac{1}{12}$ جزء من اثنى عشر جزء من باقي الوتر اي ما يلي الدرجة الثانية

ثم درسوا الدرجة الرابعة فاسفر البحث عن النتيجة التي عرفوها عن بيثاغورس وهي ان موقعها الصحيح يجب ان يكون عند $\frac{1}{4}$ ربع الوتر جميعه اي بجس الربع واطلاق الثلاثة ارباع

ثم درسوا الدرجة الخامسة فتحقق لهم ان موقعها عند ثلث الوتر اي بجس الثلث واطلاق الثلثين

كما نعطاهي
ولكن [illegible] ضعفه

وهكذا استمروا في الدرس الى ان بلغوا الدرجة الثامنة التي يسمونها « الصياح » وما نسميه نحن اليوم « بالجواب » وهي الطبقة الحادة التي تشبه الدرجة الاولى وتؤديها وضعفها في التمثيل وتتفق معها كل الاتفاق من حيث التآلف واللون والشخصية

وكان في ذلك الكفاية لان الاصوات مما يلي الصياح مثيلة للاصوات الاساسية مما يلي الاساس لا فرق ما بين الزوجين الا ما كان بين صوت المرأة وصوت الرجل في ذلك الحدة وفي هذا الغلظة

ثم جاء دور درس المقابلة ما بين الابعاد الصوتية التي تفصل كل درجة عن الاخرى فظهر لهم بالحساب ان البعد الاول الكائن بين الدرجة الاولى والدرجة الثانية من ذلك السلم الاساسي هو اكبر حجما واوسع مسافة من البعد الثاني الكائن بين الدرجة الثانية والثالثة. وان البعد الثالث يماثل البعد الثاني كل المماثلة وان البعد الرابع يماثل البعد الاول كل المماثلة وان البعد الخامس يماثل البعدين الرابع والاول بالتمام وان البعد السادس يماثل البعدين الثاني والثالث بالاحكام وان البعد السابع يماثل الابعاد السادس والثالث والثاني بالتمام

واتضح لهم ايضا ان في سلمهم الاجد نوعين او جنسين من الابعاد الطويلة جنسا يساوي $\frac{1}{9}$ تسع طول الوتر اي يخرج من جس تسع الوتر وجنسا ثانيا يساوي $\frac{1}{12}$ جزءا من اثني عشر جزءا من طول الوتر اي يخرج بجس $\frac{1}{12}$ من طول الوتر

وعلى ذلك تكون نسبة الجنس الثاني للجنس الجنس الاول كنسبة الثلاثة الى الاربعة اذن فهو يساوي ثلاثة ارباع الجنس الاول واذن فالبعد الاول هو الكبير واذن فالبعد الثاني هو الصغير

هذان هما النوعان او الجنسان الطبيعيان من الابعاد اللذان يتكون منهما السلم الموسيقي الطبيعي الاولي الاساسي البسيط ولكن هذين البعدين لا يكفيان لتكوين النغمات بل لم يكونا كل ما في حوزة الموسيقى العربية التي امتازت بكثرة الابعاد واختلافها. بل هناك ثلاثة ابعاد اخرى ايضا معمول بها في هذه الموسيقى العجيبة هي اصل في دقتها وعظمتها وفخامة مناهجها واتساع مناطقها وسمو فنونها التي لا تغني ومصدر جمالها العلوي الخالد. بعضها هو اصغر حجما من البعدين الاساسيين السابق ذكرهما والثاني اكبر حجما من البعد الكبير. والثالث اكبر من الجميع

وهذه الثلاثة ابعاد الاخيرة تستعمل بوجه تكوين سلالم النغمات العربية المختلفة الهياكل والصور والطبايع والخصايص والشخصيات

فأولها يساوي نصف البعد الاساسي الكبير في السلم الموسيقي العربي

والثاني يساوي البعد الكبير بمقدار ربع مرة

والثالث يساوي البعد الكبير بمقدار ربع ونصف مرة

اذن يتكون في الموسيقي العربية « اساسا » و« عمليا » خمسة ابعاد مختلفة: اثنان اساسيان وثلاثة فرعية

فالاثنان الاساسيان هما اللذان يتكون منهما السلم الموسيقي العربي الطبيعي الساذج

ويسمى الاول : البعد الكبير او الطبيعي

ويسمى الثاني : البعد المتوسط او الاصغر

والثلاثة الفرعية هي التي بالاضافة الى البعدين الاساسيين وبالاشتراك معهما في العمل تساعد على تكوين تلك النغمات العربية التي تدهش الالباب باختلاف شخصياتها وكثرة الوانها

ويسمى الاول : البعد الصغير او المسموم

ويسمى الثاني : البعد الزايد او الغريب

ويسمى الثالث : البعد الواسع او المنفرج

ويعتبر كل من هذه الابعاد الخمسة بعدا ثنائيا لانه يفصل ما بين درجتين موسيقيتين متجاورتين منتاليتين

وتسمى هذه الابعاد « بالابعاد اللحنية » لانها هي التي تحدد مواقع الدرجات الصوتية الموسيقية المتتالية في الانشاء الموسيقي القابلة لعمل الالحان وتكوينها

وعلى ذلك تقوم الموسيقي العربية على اساس الخمسة الابعاد الصوتية الثنائية اللحنية التي من بينها البعدين الاساسيين الاصليين اللذين يتركب منهما السلم الموسيقي الاساسي الطبيعي

ثم بالثلاثة الابعاد الفرعية التي تساعد على تركيب النغمات وكل من هذه الابعاد الخمسة يعرف باسم خاص كما يأتي :

البعد الاول ويسمى البعد الثنائي الطبيعي الكبير او الكامل

ويوصف بالطبيعي لانه يسل على الطبيعة لا يختلف بين شعب عن آخر همجيا كان او مدنيا والصوت الذي يصدر عنه هو السلك الحسي التي تسلم اية اصبع على طبيعتها بلا اقل عناء

البعد الثاني ويسمى البعد الثنائي الاوسط او الاحن

ويساوي من البعد الاول ثلاثة ارباعه بالتمام ويسمى الاحن لحنوه ورقته على طبيعته

البعد الثالث ويسمى البعد الثنائي الصغير او المرسوم

ويساوي نصف البعد الاول وثلثي البعد الثاني ويعرف بالمرسوم لانه يظم صوتين الى بعضهما في اقرب مسافة لحنية ممكنة ولانه في الالات يلزم ضم الاصابع وضمها الى بعض

البعد الرابع ويسمى البعد الثنائي الزائد او الغريب

ويساوي مقدار الاول مرة وربع مرة ويعرف بالغريب لانه آخر ما اكتشف واستعمل في الابعاد الموسيقية

البعد الخامس ويسمى البعد الثنائي الوافر او المتفرج او المنفرج

ويساوي مقدار الاول مرة ونصف مرة ومقدار الثاني مرتين ومقدار الثالث ثلاث مرات ومقدار الرابع مرة و ١/٥ خمس مرة ويعرف بالمنفرج لانه عكس المرسوم تنفرج فيه المسافة وتبعد فيه الاصابع في الالات الموسيقية

وعليه لذلك يكون في الموسيقى العربية خمسة ابعاد لحنية بالنسبة الاتية مرتبة بحسب درجة مقاديرها

مرسوم	احن	طبيعي	ازخم	منفرج
٢/٤	٣/٤	٤/٤	٥/٤	٦/٤

وتصدر عن هذه الابعاد الموسيقية الخمسة جميع الاصوات اللحنية الذي هي المستعملة في الموسيقى العربية

وقد استعمل العرب وسواهم من شعوب الشرق هذه الابعاد في اوضاع وتراكيب وترتيبات مختلفة واستخرجوا منها اكثر ما يمكن استخراجه من الفوائد الموسيقية الفنية واستغلوها بكل وسائل الاستغلال الصالحة فتم لهم بذلك عدد كبير من النغمات مما جعل الموسيقى العربية اغنى واوسع واعظم موسيقات العالم ومما اتسع لهم به مجال التلحين اتساعا غير محدود فاصبحت الموسيقى العربية بفضل هذه النغمات المثل الاعلى في اللحن الانفرادي (الميلودي) وهو روح الموسيقى الحية بلا جدال

ولا عبرة بما رمى به الموسيقى العربية من التهم ونسب اليها من النقص والعيوب من لا يفهمها ولا يدرك حقيقتها ولا يعرف اسرارها من شعوب الاعاجم بل العبرة بالبراهين القواطع والادلة الناصعة التي يثبتها العلم والعمل

والآن بعد شرح تلك الابعاد الصوتية اللحنية الاساسية والفرعية نعود الى الكلام عن السلم الموسيقي العربي الطبيعي كي يكون لنا بمثابة القانون الاساسي

نرجع اليه في درس الوحدات والنسب والمقابلات واقامة الدليل على الصحيح والخطأ وعلى الصالح والفاسد عند النظر في قضية النغمات معتبرين البعد الاول الكائن بين درجتي الصوتيتين الاولى والثانية (كوحدة) رياضية تنتسب اليها الابعاد الاخرى وتقاس عليها كي تظهر النسب واضحة كل الوضوح

(السلم الموسيقي العربي)

الدرجة الاولى	الاساس
الدرجة الثانية	وتبعد عن الاولى بعد ثنائي كبير وهو الجنس الطبيعي
الدرجة الثالثة	وتبعد عن الدرجة الثانية بمقدار بعد ثنائي متوسط وهو الجنس الاصلي
الدرجة الرابعة	وتبعد عن الثالثة بمقدار بعد ثنائي متوسط وهو الجنس الاصلي ايضا
الدرجة الخامسة	وتبعد عن الدرجة الرابعة بمقدار بعد ثنائي كبير من الجنس الطبيعي
الدرجة السادسة	وتبعد عن الدرجة الخامسة بمقدار بعد ثنائي كبير من الجنس الطبيعي
الدرجة السابعة	وتبعد عن السادسة بمقدار بعد ثنائي متوسط من الجنس الاصلي
الدرجة الثامنة	وتبعد عن السابعة بمقدار بعد ثنائي متوسط من الجنس الاصلي

ولما كان البعد الثنائي المتوسط يساوي ثلثة ارباع البعد الثنائي الكبير نرى ان نعطي صورة من تجزئة الابعاد بمقاديرها النسبية انتسابا للمجموعة الصوتية الكبرى التي تقطع باربعة ارباع

(الدرجات الثمانية)
ونسبة ابعادها

(١) ٤/٤ (٢) ٣/٤ (٣) ٣/٤ (٤) ٤/٤ (٥) ٤/٤ (٦) ٣/٤ (٧) ٣/٤ (٨)

وقد نقل العرب منذ بداية الامر اسماء هذه الدرجات عن الفرس وكانت عندهم بالصورة الاتية

الدرجة الاولى يكاه

الدرجة الثانية دوكاه

الدرجة الثالثة سيكاه

الدرجة الرابعة جهاركاه

الدرجة الخامسة بنجكاه

الدرجة السادسة ششكاه

الدرجة السابعة هفتكاه

الدرجة الثامنة بني ايكاه اي صياح اليكاه وجوابه

وهذه الاسماء مركبة من لفظتين فارسيتين الاولى الاسم الترتيبي للدرجة . والثانية معناها موضع او مكان

فكلمة « يكاه » مركبة من لفظتين « يك » و « كاه »
« يك » معناها واحد وتفيد الاول او الاولى والغرض منها الطبقة الاولى و « كاه »
معناها « موضع » فبضم اللفظتين الى بعضهما يكون المعنى المقصود موضع الدرجة الموسيقية
الاولى وهكذا الى النهاية

على ان العرب لم يستمروا في استعمال هذا الاصلاح كما هو بل غيروا فيه بما يعرز مراعين في ذلك النغمات والنظام التي تبنى لمواضع مستقراتها ومواقعها عمليا لحالة الالات الموسيقية العربية على ما ادخل على هذه الآلات من التغييرات والاصلاحات التي كانت نتيجة الاختبارات العلمية بغزو وان يكون بالصورة الاتية التي وصلت الينا واستمر استعمالها حتى ايامنا هذه

وعلى ذلك فالسلم الموسيقي المعروف قانونيا في هذا العصر عند جميع اهل الموسيقى العربية يتركب من ديوانين موسيقيين بالصورة الاتية

(السلم الموسيقي الطبيعي العربي)

الديوان	الدرجة		النغمة				
الديوان الاول الغليظ	الدرجة الاولى	،	يكاه	3			
	الدرجة الثانية	،	عشيران	3			
	الدرجة الثالثة	،	عراق	3			
	الدرجة الرابعة	،	راست	–			
	الدرجة الخامسة	،	دوكاه	4			
	الدرجة السادسة	،	سيكاه	3			
	الدرجة السابعة	،	جهاركاه	3			
	الدرجة الثامنة	،	نوا	4	وهي	جواب	اليكاه
الديوان الثاني الحاد	الدرجة التاسعة	،	حسيني	4	،	،	العشيران
	الدرجة العاشرة	،	اوج	3	،	،	العراق
	الدرجة الحادية عشر	،	كردان	3 –	،	،	الراست
	الدرجة الثانية عشر	،	محير	4	،	،	الدوكاه
	الدرجة الثالثة عشر	،	بزرك	3	،	،	السيكاه
	الدرجة الرابعة عشر	،	ماهوران	3	،	،	الجهاركاه
	الدرجة الخامسة عشر	،	رمل توتي او السهم	4	،	،	النوا

(مقادير ابعاد درجات الديوان الغليظ)

للسلم الموسيقي الطبيعي العربي

الرقم يعين عدد الارباع

يكاه ٤ عشيران ٣ عراق ٣ راست ٤ دوكاه ٣ سيكاه ٣ جهاركاه ٤ نوا

اما مقادير ابعاد درجات الديوان الثاني الحاد لهذا السلم فهي مماثلة لمقادير ابعاد درجات الديوان الاول الغليظ بالتمام. لان الديوان الحاد هو صورة طبق الاصل من الديوان الغليظ لا فرق بين الاثنين سوى ان الاول في المنطقة الصوتية الحادة والثاني في المنطقة الصوتية الغليظة فيكون موضع الحاد امام الغليظ كموضع الانثى امام الذكر

وقد تقرر العمل بهذا السلم الموسيقي واعتباره قانونا اساسيا في الموسيقى العربية لانه يمثل المساحة الصوتية في الالة الموسيقية المسماة « بالعود » ولا يخفى ان المساحة الصوتية في تلك الآلة ابتداء من درجة اليكاه حتى درجة السهم « الرمل التوتي او جواب النوا » هي المساحة الصوتية الطبيعية لحنجرة الرجل

ولما كان العود معتبرا في الشرق كسلطان الآلات الموسيقية ومأخوذا كمرجع او كدليل او كمرشد في تأسيس الموسيقى العربية . رأينا ان نقول هنا كلمة مختصرة عنه تزيد بحثنا وضوحا وتساعد المطالع على استجلاء ما نعرضه والقواعد والشروح من الغامض المعنى

(العود)

(للعود خمسة فروع وثنائية في دوجة)

وقد كانت هذه الخمسة فروع فردية . بما يقتضي اولاً ان صوت الوتر الفردي ضعيف وان مقدار ذلك الصوت اضعف بكثير من مقدار الصوت الذي ترسله حنجرة المغني وانه اذا استصحب المغني عوداً وغنى عليه كان صوت ذلك العود دون صوت ذلك المغني بمقدار كبير من حيث القوة . وانه بينما يكون صوت المغني واضحاً جلياً ربما يكون صوت العود ضعيفاً خفياً لاخافتاً ثم ظهر ايضاً ان «للمضراب» او «المعزاب» عند وقعه على الاوتار يحدث احتكاكاً بسطح الآلة يصدر عنه صوت جاف خشن مشوش لسير الموسيقى في شيء ، وان صوت الوتر الفردي لم يكن كافياً لتغطية وتضعيف عند الضرب صوت احتكاك المضراب بالاوتار وكانت جميع هذه العلل سبباً لازدواج الوتر فتم بذلك ما يترتب عليه فائدتان عظيمتان الاولى زيادة مقدرة العود وكفاءته بحيث يتساوى ويتناسب مع مقدرة وكفاءة صوت المغني والثانية ضعف صوت احتكاك المضراب بصفحة العود

وكان العود في الزمن القديم اربعة اوتار فقط وهذا لا يهمنا شأنه . ثم زيد فيه مرة وتر من الجانب الغليظ ومرة اخرى وتر من الجانب الحاد وسواه بعضهم على قاعدة المسافة الصوتية الرباعية لجميع الاوتار والبعض الآخر استثنى الوتر الاول من الناحية الغليظة فجعل بينه وبين الثاني مسافة صوتية ثنائية اي جعل ما بين الوتر الاول والوتر الثاني بعد ثنائي طبيعي كبير وكان في زمن من الازمان مشهوراً بسبعة اوتار ولا يزال يوجد حتى اليوم عيدان من ذات الاربعة عشر ملوى لسبعة اوتار وكان موضع الفرع السابع من الجانب الحاد ولكنه يؤخذ من الاوتار الغليظة ويسوى بطبقة غليظة تكون تارة قرار الطبقة درجة الجهاركاه واخرى قرار الدرجة الدوكاه او يسويه بعضهم بحسب رغبته بحيث يستعمله في الاصطحاب القراري لاي درجة يريدها وهكذا كان العود موضوعاً للزيادة والنقصان والتبديل والتغيير ولكن جميع ذلك لم يخرج به عن القواعد الجوهرية والقوانين الاساسية المسنونة بمقتضى نظام السلم الموسيقي العربي ومهما زيد فيه من الفروع سواء من ناحية القرار او من ناحية الجواب مما لا حرج فيه بل قد يكون منه بعض الفوائد فللعود صورة اساسية قانونية اصلية هي النموذج الاساسي في الموسيقى العربية من حيث تمثيله للسلم الموسيقي الطبيعي العربي تؤخذ كقاعدة في تسوية اوتاره وهي بالنحو الآتي :

(البعد الأول)

(يكاه)

هو أغلظ الأوتار صوتاً ويسوى على أغلظ طبقة صوتية موسيقية تصدر عن حنجرة الرجل ويعتبر كصوت أساسي تنتسب إليه طبقات الأوتار الأخرى بين الشدوية (؟) . وهو كمفتاح لها ويمثل الدرجة الصوتية الأولى في السلم الموسيقي الشرقي ويحمل اسم (يكاه)

(البعد الثاني)

(عشيران)

هو الوتر الثاني من العود يلي وتر اليكاه . ويسوى بحيث يكون البعد الصوتي بينه وبين اليكاه . بعداً ثنائياً طبيعياً كبيراً . إذن هو يمثل طبقة الدرجة الثانية من السلم الموسيقي العربي ويحمل اسم عشيران

وعلى ذلك يجب أن تكون طبقة صوته موافقة لطبقة الصوت التي تصدر عن نقطة $\frac{1}{9}$ تسع وتر اليكاه مما يلي أنف العود

ووظيفة وتر العشيران أنه يمثل ثلاث درجات صوتية أساسية من السلم الموسيقي تصدر عنه هي :

الدرجة الثانية : أي العشيران

الدرجة الثالثة : أي العراق

الدرجة الرابعة : أي الراست ———

هذا عدا ما يتخلل هذه الدرجات من الأجزاء الصوتية التي سنشرحها فيما يلي

(البعد الثالث)

هو الوتر الذي دوج الثالث بين العود بعد اليكاه والعشيران ويسوى بحيث يكون البعد الصوتي بينه وبين العشيران بعدا رباعيا . اي ان تكون طبقة هذا الوتر هي طبقة الدرجة الرابعة مايلي درجة العشيران . اذن فهو يمثل طبقة الدرجة الخامسة من السلم الموسيقي ويسمى باسم ((دوكاه))

وعلى ذلك يجب ان تكون طبقة صوته موافقة لطبقة الصوت التي تصدر عن نقطة ((٣/١)) وتر اليكاه او من نقطة (٤/١) وتر العشيران مايلي انف العود

ووظيفته ان يمثل ايضا ثلاث درجات اساسية من درجات السلم الموسيقي هي :

الدرجة الخامسة — اي الدوكاه

الدرجة السادسة — اي السيكاه

الدرجة السابعة — اي الجهاركاه

(البعد الرابع)

النوا

وهو الوتر الرابع في العود وموقعه بعد الدوكاه . ويسوى بحيث يكون البعد الصوتي بينه وبين الدوكاه بعدا رباعيا كالبعد الكائن بين الدوكاه والعشيران . اي ان تكون طبقته هي طبقة الدرجة الرابعة مايلي الدوكاه اذن فهو يمثل طبقة الدرجة الثامنة من السلم الموسيقي ويحمل اسم (النوا)

وعلى ذلك تكون طبقة صوته موافقة لطبقة الصوت الذي يصدر من نقطة نصف وتر اليكاه بالتمام او من نقطة ربع وتر الدوكاه مايلي الانف ويكون في هذه الحالة صداحا وجوابا لوتر اليكاه واساسا للدرجة الاولى من الديوان الثاني للسلم

ووظيفته ان يمثل ثلاث درجات اساسية هي :

النوا — الحسيني — الاوج

(البعد الخامس)

الكردان

هو الوتر الخامس وموقعه في العود بعد وتر النوا وهو آخر اوتار العود اذا كان العود من ذي الخمسة الاوتار ويسوى بحيث يكون البعد الصوتي بينه وبين الدوكاه بعداً صوتياً رباعياً اي ان تكون طبقته هي الدرجة الرابعة مما يلي النوا . اذن هو يمثل طبقة الدرجة الحادية عشر من السلم الموسيقي ابتداء من درجة اليكاه او الدرجة الرابعة من الديوان الحاد لذلك السلم ويسمى باسمه (كردان) ويكون جواباً لطبقة درجة الراست رصياً حاله

وعلى ذلك يجب ان تكون طبقة صوته موافقة لطبقة الصوت الذي يصدر عن نقطة ربع وتر النوا

وطبيعته ان يمثل الخمس الدرجات الاساسية الاخيرة من الديوان الثاني للسلم الموسيقي ومن السلم الموسيقي نفسه هي :

الكردان	جواب الراست
المحير	جواب الدوكاه
البزرك	جواب السيكاه
الماهوران	جواب الجهاركاه
الرمل توتي	جواب النوا

وما يمكن استخراجه من الاصوات الحادة مما يلي ذلك ومما يكون في دائرة الاجوبة العليا

(رسم بروج العود الخمسة)

يكاه

عشيران — عراق — راست

دوكاه — سيكاه — جهاركاه

نوا — حسيني — اوج

كر[illegible] — محير — بزرك — ماهوران — رمل توتي

جواب سيكاه — جواب جهاركاه — جواب نوا

هذا هو العود وتلك هي بروجه الخمسة بما يصدر عنها من الاصوات الطبيعية للسلم الموسيقي العربي من الجنس الطبيعي والجنس الاصلي

ولكن ليس ذلك كل شيء ، بل هناك اصوات اخرى من الجنس المزموم والجنس الغريب والجنس المنعرج هي التي بانضمامها الى الجنسين الطبيعي والاصلي تجعل الموسيقي العربية في مكانة المعجزة العظمى من الموسيقى من حيث النغمات ولهذه الاصوات مواقع خاصة بين الدوجات الطبيعية . ولكي تظهر مواقعها واضحة جلية وجب ان نقسم السلم الموسيقي العربي الى اقسام صغرى تظهر منها مواقع تلك الاصوات بتنبرابعرض ذلك السلم بمواضع الاصوات الصغرى اي التي من الجنس المزموم

(السلم الموسيقي العربي)

(بدرجاته الكبرى والمتوسطة والصغرى)

الدرجات	البعد
يكاه / (قرار حصار) / عشيران	بعد كبير
(عجم عشيران) / عراق	بعد متوسط
(كوشت) / راست	بعد متوسط
(زير كوله) / دوكاه	بعد كبير
(كردي) / سيكاه	بعد متوسط
(بوسليك) / جهاركاه	بعد متوسط
(حجاز) / نوا	بعد كبير

الدرجات	البعد
نوا / (حصار) / حسيني	بعد كبير
(عجم) / اوج	بعد متوسط
(ماهور) / كردان	بعد متوسط
(شاهناز) / محير	بعد كبير
(سنبلة) / بزرك	بعد متوسط
(جواب بوسليك) / ماهوران	بعد متوسط
(جواب حجاز) / سهم	بعد كبير

(بيان الابعاد الصوتية)

الجدول السابق

بكاه ١/٢ زركحار ١/٢ عشيران ١/٢ عجم عشيران ١/٤ عراق

عراق ١/٢ كواشت ١/٤ راست ١/٢ زركوله ١/٤ دوكاه

دوكاه ١/٢ كردي ١/٤ سيكاه ١/٢ بوسلك ١/٤ جهاركاه

جهاركاه ١/٢ حجاز ١/٤ نوا ١/٢ حصار ١/٢ حسيني

حسيني ١/٢ عجم ١/٤ اوج ١/٢ ماهور ١/٤ كردان

كردان ١/٢ شاهناز ١/٢ محير ١/٢ سنبله ١/٤ جركاه

بزرك ١/٢ جواب بوسلك ١/٤ ماهوران ١/٢ جواب حجاز ١/٢ سهم

ومما يلاحظ هنا ان وجود الدرجات النصفية ذات البعد الصوتي الثنائي الصغير فواصل بين السلم الموسيقي بعضها بين اصغر من الصغير يساوي مقداره ربع البعد الثنائي الكبير

ولما كان البعد الطبيعي الكبير هو الوحدة الصوتية الطبيعية الكبرى للموسيقى العربية فقد جاء البعد الذي يساوي الربع يمثل الوحدة الصوتية الصغرى في الابعاد الموسيقية وتم بوجود هذا البعد الاصغر تمثيل البعد الغريب الذي يساوي خمسة ارباع

ولما كان الفرق بين البعد الكبير والبعد المتوسط ربع درجة صوتية

ولما كان ايضا الفرق بين البعد المتوسط والبعد الصغير ربع درجة صوتية ايضا

ولما كانت المسافة بين الدرجات الطبيعية والدرجات الاساسية ذات الابعاد المتوسطة تساوي كذلك ربع درجة صوتية

ولما كان في كل بعد كبير موضع الدرجة صوتية ذات بعد متوسط مما يلي اساسها

ولما كانت هذه الدرجة تشبه الدرجات الاساسية بل تصبح درجة اساسية عند استعمالها في طلب درجات النغمات

ولما كان في النغمات قسم كبير لا يمكن تكوين سلاسله الصوتية الا باستعمال الصوت الصادر عن النقطة الكائنة عند ثلاثة ارباع البعد الكبير

ولما كان في النغمات ايضا ما يتركب من البعد الغريب الذي يساوي خمسة ارباع

فلجميع هذه الاسباب تحتم تقسيم السلم الموسيقي لا الى درجات من ذات البعد الكبير (الطبيعي) والمتوسط (الاصل) والصغير (الزموم) فقط بل تحتم تقسيمه على مبدأ الوحدة الصغرى وهي التي تساوي ربع البعد الكبير فتمت بذلك جميع الاغراض

ولما كان لابد من تعريف اسماء لتعريف هذه الارباع التي لا اسمي لها

ولما كان تعدد الاسماء من ناحية اخرى غير مرغوب فيه نظرا للصعوبة استظهارها لا سيما على من كان من المبتدئين بفنون هذا الفن والصواب استعمال لفظتين صغيرتين لتدل على تلك الارباع وتعريفهما اللفظة «نيم» ولفظة «تك» وكلاهما من الالفاظ الفارسية

فالنيم	معناه	ربع صوتي	منخفض
والتك	معناه	ربع صوتي	مرتفع

وكانهما من حيث الشبه بين الخفض والرفع كالبيمول والدييز في العلامات الموسيقية الافرنجية الا ان النيم والتك قيمتهما ربع صوت هذه خفضا وتلك رفعا واما البيمول والدييز فقيمتهما نصف صوت او خمسة اتساع $\frac{5}{9}$ الصوت هذه خفضا وتلك رفعا

بين الابعاد الكبرى حيث يوجد ربع صوتي قبل النصف وربع آخر بعد النصف يستعمل (النيم) لتعريف الربع الاول الكائن قبل ذلك النصف ويستعمل (التك) لتعريف الربع الثالث الكائن بعد النصف

واما في الابعاد المتوسطة ذات الثلاثة الارباع حيث لا مكان الا لربع صوتي واحد قبل النصف فلا يستعمل الا النيم ~~لتعريف الربع الاول~~ فقط اذ لا موضع هناك للتك ولان معنى النيم بعيد الانخفاض من ناحية درجات الانصاف الصوتية ومعنى (التك) بعيد الارتفاع مما يلي تلك الدرجات

فلهذه الاسباب تعذر ان ينتسب الربع الى النصف في التسمية وان تضاف لفظتا (النيم) و (التك) الى الاسماء العربية للدرجات النصفية الكائنة في الابعاد الكبرى ولفظة (نيم) فقط الى الاسماء الكائنة بين الابعاد المتوسطة

فيقال مثلا في تعريف الربعين الاول والثالث داخل البعد الكبير ما بين البكاه والعشيران (نيم قرار حصار) لتعريف الربع الكائن بين البكاه وقرار الحصار (وتك قرار حصار) لتعريف الربع الكائن بين قرار الحصار والعشيران وبناء على ما تقدم يكون السلم الموسيقي الكامل بالصورة الآتية

واما السبب العلمي لهذا التآلف والامتزاج الغريب (القوي) فمسببه هو انه في السمع وفي النفس ... وجود نسبة النصف بين الصوتين المتآلفين فلا يوجد هذا النوع من التآلف الا بين صوتين ثانيهما بالضرورة يخرج من نصف طول الوتر الذي استخرج منه الاول.

فدرجة النوى نستخرجها اذن من نصف طول الوتر الذي اعطى درجة اليكاه ودرجة المحير من نصف طول الوتر الذي اعطى درجة الدوكاه وكذلك الدرجات التي بين النوى والمحير فهي نستخرجها من نصف اطوال الوتر التي استخرجنا منها الدرجات التي بين اليكاه والدوكاه وكذلك الاصوات التي بعد المحير فهي هذا في قانون اطوال الاوتار

واما في قانون الذبذبة اعني قانون ارتعاشات الاوتار فان عدد الذبذبات التي ينشأ منها صوت الجواب يكون ضعف عدد ذبذبات القرار بالتدقيق فاذا كان عدد ذبذبات القرار درجة النوى اربعمائة ذبذبة في الثانية الواحدة مثلا كان عدد ذبذبات درجة اليكاه التي هي قراره مائتين في الثانية الواحدة وعدد ذبذبات درجة النوى التي هي جواب الدوكاه ثمانمائة بالتمام

ولهذا السبب اشرنا اليكم بكتابة اسماء الديوان الثاني في خانة موازية لخانة اسماء الديوان الاول كل اسم ازاء موازيه في المرتبة النوى ازاء اليكاه والنيم حصار ازاء النيم عراق حصار ... وهكذا بالتوالي الى ... فكتب ازاء النوى

لقد شرحنا فيما سلف اصبح السلم الموسيقي جعلوا الاساس الذي يقوم عليه هيكل الموسيقى وهو مفتاح الغازها ومصدر قواعد هذا الفن ومرجع جميع التراكيب اللحنية لذلك وجب على كل من رام تفقه علم الموسيقى العربية ان يدرس هذا السلم وان يلم باسماء درجاته وان يعرف مواقع درجاته الاساسية ومواقع الارباع وان يتمرن حتى تحصل له معرفة الجوابات والقرارات فاذا تناول اي درجة من درجات هذا السلم عرفها تذكر من غير مشقة ولا تعب اسم الدرجة التي هي جوابها واسم الدرجة التي هي قرارها xx

فالسلم الموسيقي هو المدخل الى علم الموسيقى وهو ابجديتها واساس ادبياتها فمثل من سبيل الى درس لغة من اللغات بغير درس ابجديتها درسا وافيا

وها نحن نشرح عليكم اسماء الدرجات الاساسية ثانيا لتتمكنوا من التغلب عليها بأي العلامات التي نخطها ونصلها بسطر افقي نخطه تحتها او بأي العلامات التي نخطها ونصلها

واما الارباع التي بين الدرجات الاساسية فتبقى من غير علامة حيث ان في ترك العلامة علامة

الديوان الفلكي

١	يكگاه
٢	نيم قرار حصار
٣	قرار حصار
٤	تك قرار حصار
٥	عشيران
٦	نيم عجم عشيران
٧	عجم عشيران
٨	عراق
٩	نيم گوارشت
١٠	گوارشت
١١	[illegible] راست
١٢	نيم زركوله
١٣	زركوله
١٤	تك زركوله
١٥	دوگاه
١٦	نيم كردي
١٧	كردي
١٨	سيگاه
١٩	نيم بوسليك
٢٠	بوسليك
٢١	چهارگاه
٢٢	نيم حجاز
٢٣	حجاز
٢٤	تك حجاز
٢٥	نوا

الديوان الحاد

١	نوا
٢	نيم حصار
٣	حصار
٤	تك حصار
٥	حسيني
٦	نيم عجم
٧	عجم
٨	اوج
٩	نيم ماهور
١٠	ماهور
١١	گردان
١٢	نيم شهناز
١٣	شهناز
١٤	تك شهناز
١٥	محير
١٦	نيم سنبله
١٧	سنبله
١٨	بزرك (جواب سيگاه)
١٩	جواب نيم بوسليك
٢٠	جواب بوسليك
٢١	ماهوران (جواب چهارگاه)
٢٢	جواب نيم حجاز
٢٣	جواب حجاز
٢٤	جواب تك حجاز
٢٥	سهم (جواب نوا)

sal la[t] si[b] do

هذا هو السلم الموسيقي العربي بجميع نقطه واقسامه من درجات اساسية ونصبيه ونيمات وتيكات اي من اصوات كاملة ومتوسطة وانصاف وارباع وهو بهذه الصورة فانه اساسي ثابت للموسيقى العربية منقسم على اربعة وعشرين ربع الصوت اي اصغر الوحدات الصوتية المأخوذة كمقياس لابعاد الاصوات ولكن يوجد نقط في هذا السلم لا تستعمل بالاصوات الصادرة عند الامن حالة تصوير النغمات وهذه النقط هي

نيم قرار حصار . نيم عجم . كواشت . نيم زركوله . نيم كردي . بوسليك .

نيم حجاز . واجوبتك طبعا

وما كان العرب لا يستعملون في بغية تصوير النغمات الا نادرا وربما كانوا لا يأخذون من اصوات السلم الموسيقي الا ما كان حددوا عن النقط المتداولة الكثيرة الاستعمال وكانوا في غناء عن تلك السبعة الاصوات التي ذكرناها هنا بغرض هو انك السبعة اصوات من السلم الموسيقي والغناء كجانبا وذهبوا في ذلك الى التخلي عن ذكرها حتى في كتبهم ومؤلفاتهم الموسيقية

وعلى ذلك كان السلم الذي استعمله العرب بالصورة الاتية حاليا من تلك السبع (النيمات) لا يشمل الا على ١٨ ثماني عشرة نقطة صوتيه

يكاه	الاساس					
فرار حصار	ويبعد عن		اليكاه	بمقدار	نصف درجة صوتية طبيعية	
تك فرار حصار	»	»	اليكاه	بمقدار	ثلاثة ارباع الدرجة	٣/٤
عشيران	»	»	اليكاه	»	درجة صحيحة	
نجم عشيران	»	»	العشيران	»	نصف درجة	١/٢
عراق	»	»	»	»	ثلاثة ارباع	٣/٤
نيم كوشت	»	»	»	»	درجة صحيحة	
راست	»	»	العراق	»	ثلاثة ارباع	٣/٤
زركوله	»	»	الراست	»	نصف درجة	١/٢
تك زركوله	»	»	»	»	ثلاثة ارباع	٣/٤
دوكاه	»	»	»	»	درجة صحيحة	
كردي	»	»	الدوكاه	»	نصف درجة	١/٢
سيكاه	»	»	»	»	ثلاثة ارباع	٣/٤
نيم بوسلك	»	»	»	»	درجة صحيحة	
جهاركاه	»	»	السيكاه	»	ثلاثة ارباع	٣/٤
حجاز	»	»	الجهاركاه	»	نصف درجة	١/٢
تك حجاز	»	»	»	»	ثلاثة ارباع	٣/٤
نوا	»	»	»	»	درجة صحيحة	

ويتضح جليا من هذا الجدول ومن ملاحظة مقادير الابعاد ما لا يخرج عن النصف والثلاثة الارباع والصحيح ان العرب لم يكونوا يقسمون السلم الموسيقي الى اثلاث صوتية بل كانوا يقسمونه بتلك الصورة التي مر شرحها كي يمثل لهم مواضع الاصوات والجنس المزموم والجنس الاحن والجنس الطبيعي مما هو بعيد كل البعد عن الثلث ولكن بعض علماء الافرنج امثال جيتجيس وكوزجارتن وسواهم من العلماء الذين تخصصوا في درس الموسيقى العربية وكتب [illegible] قد اخطؤا التقسيم ولم يدركوا حقيقة النسب وما ان راوا ان العرب تذكر في مؤلفاتهم ١٨ ثمانية عشر صوتا او نغما حتى خيل اليهم ان تلك الاصوات تشغل مساحة الديوان الموسيقي بالتساوي بحيث كل قسم ثلث درجة صوتية وبناء على هذا الاستنتاج الخاطئ قالوا ان العرب استعملوا ١/٣ ثلث الصوت وان السلم الموسيقي العربي منقسم الى اثلاث صوتية بحيث جاءت مؤلفاتهم الضخمة جميعها مشحونة بالاغلاط

ولو انهم ادركوا سر الاصوات الطبيعية ولم تعزف بهم امواج الارمونيا
على الصخور القاسية المسننة فاحسوت عندهم طبيعة الاحساس بعذوبة ورقة
الاصوات الطبيعية المتوالية لكان من المستحيل عليهم السقوط في هذا الخطأ الفاضح الذي
سجلته عليهم الاجيال كان في الامكان ان يكتفي بما شرحته في موضوع السلم الموسيقي العربي
ولكن شروط الدقة والاحكام التي وضعتها نصب عيني في هذه المهمة الفنية ترغمني على
ان اواصل سيري الى اقصى حدود هذا الموضوع

ولست مدعيا بانني اول من طرق هذا الباب ولكنني استطيع ان اقول
انني اول من كتب في هذا المبحث بمثل هذه الدقة وهذا التفصيل وهذا الوضوح

فيما شرحت القواعد والاصول الاساسية والابعاد والنسب
الصوتية والاسماء والاصطلاحات الفنية لذلك السلم الموسيقي من الناحية العلمية ما تم
به الغرض الاساسي المقصود منه ولكن هناك في الناحية العملية ما يختلف في بعض
النقط مع الناحية العلمية هناك فوارق كثيرة ولو انها تظهر بسيطة تافهة في نظر البعض
فهي على جانب عظيم من الاهمية تستحق بلا شك اهتمام طلاب الحقائق واصحاب الراي وهذه
الاختلافات في الابعاد الموسيقية الصوتية عند استعمالها عمليا في النغمات

واذا كانت الصورة التي رسمتها للسلم الموسيقي العربي في ضوء
المبادئ العالمية والقواعد النظرية وتكفي حاجة الموسيقى من حيث القاعدة الاساسية
في سلم موسيقي اساسي فان النغمات وهي حاجة الوضعية العملية الفنية في الموسيقى
لا ترضى بهذا الوضع ولا تكتفي بهذه التقاسيم والابعاد التي تجد دهاء في نواحي كثيرة في التطبيق
من حيث طبائعها الجنسية وشخصياتها الاصلية

فالبعد الطنيني ذو الخمسة الارباع ثابت لا يزيد ولا ينقص واما الابعاد
الاخرى من صغير من مجموع ومتوسط احدى وكبير طبيعي ودائم منفرج جميعها ابعاد حساسة
تتأثر في عملية النغمات فتصاب بالزيادة والنقصان بحسب الطابع الشخصي واللهجة الجنسية
الخاصة لتلك النغمات لذلك جاز لنا ان نسميها الابعاد الحساسة

بالبعد الكبير الطبيعي ولو انه ثابت لا يصيبه اقل تغيير عند ما يرد
في اساس النغمة اي بين درجتي الاولى والثانية او بين درجتي الرابعة والخامسة فهو عند ما يكون
مسبوقا ببعد صغير في اي مكان كان تصيبه الزيادة لان هذا البعد صغير لبعض في حالة الهبوط
فيكون النقص من ناحيته زيادة من ناحية الكبير كما سيتضح عند شرح البعد الصغير

والبعد المتوسط اذ تلاه بعد متوسط مثله مثلما يقع في جنس البياتي
مثلا يتلاشى في حالة الصعود فيبلغ ٧/٨ سبعة اثمان الوحدة الصوتية الكبرى بدلا من ٦/٨ ثلاثة
ارباع (او ٦/٨ ستة اثمان) وهذه الزيادة تكون على حساب البعد الذي يتلوه لانها انتزعت
منه وعلى ذلك يتلاشى البعد الثاني ايضا ويصيبه النقصان ويصبح في المقدار ٥/٨ خمسة اثمان بدلا
من ٦/٨ (اي ثلاثة ارباع)

والبعد الصغير وهو مشهور بشدة احساسه وسرعة تأثره فهو في بعض
النقط من النغمات ثابت في حالة الصعود متغير في حالة الهبوط وفي البعض الاخر على العكس
متغير في حالة الصعود ثابت في حالة الهبوط كما انه في بعض المواضع الاخرى يصيبه نقصان ثابت
تحتاج اليه النغمة كي تظهر في طابعها الشخصي ونوعها الجنسي والا بعدت الغور الكثير من مزاياها

بنغمة الحجاز مثلا تبدأ ببعد صغير يكون ثابتا في حالة الهبوط الى
الدرجة الاساسية ولكنه يزيد بمقدار ١/٨ ثمن وحدة صوتية في حالة الصعود وهذه الزيادة تكون
على حساب البعد الذي يليه اذ ينتزع منه هذا الثمن ١/٨

والنغمات التي من فصيلة النهاوند او من جنس العشاق او البوسليك تبدأ
جميعها ببعد كبير يليه بعد صغير يليه بعد كبير فالبعد الصغير الواقع بين الكبيرين يكون ثابتا
في حالة الصعود ولكنه ينقص ١/٨ ثمن وحدة صوتية في حالة الهبوط الى المستقر فهذا النقصان
يكون طبعا على حسابه فيزيد البعد الكبير الذي يليه مقدار ما نقص من النقص اي يكون مقداره
٩/٨ تسعة اثمان بدلا من ٨/٨ (اي اربعة ارباع)

ونغمة العجم لا تستقر تماما على درجة العجم الواقعة على بعد صغير من درجة
الحسيني بل يجب ان يكون موضع استقرارها في النقطة الواقعة في نصف المسافة الكائنة
ما بين نيم العجم والعجم بالتمام اي يجب تخفيض درجتها الاساسية مقدار ١/٨ ثمن وحدة صوتية
كي تظهر بلونها النوعي وطابعها الجنسي والا خرجت بلون من لون العجم الفصيح الغربي شيء
وهذا الانخفاض في درجة العجم تؤدي الى زيادة في البعد الكائن بينها وبين درجة الحسيني ان
ما تجعله ٩/٨ تسعة اثمان بدلا من ٨/٨ ومثل ذلك يقع في الغراز عند الهبوط اليه ويقع ايضا
في النغمات التي من فصيلة نجم العشاق

تلك جميع حقائق لا شك في ممكن إثباتها عمليا بلا أدنى عناء
وجميع الممتهنين او المشتغلين بالموسيقى يلاحظون ذلك عند التأدية ولاسيما الموهوبون
من المغنين ممن منحتهم الطبيعة موهبة الصوت الجميل وموهبة الاحساس الموسيقي
معا فانهم عند التأدية يسلكون النغمة صحيحة حاذقة بالسليقة والبديهة
والاحساس الصادق بطابع النغمة ويجتنبون سواء الاخطاء لهذه الحادثة في الاصوات ام لم
يلاحظوها ولو شئنا شرح قانون جاذبية الاصوات لوجب علينا ان نستغرق صفحات كثيرة
من الصحائف ولكننا نترك ذلك الى فرصة اخرى نختص بهذا الموضوع بمفرده

فلهذه الاسباب وامثالها مما يقع في كثير من النغمات وما سيكشف
عنه الشرح وجب ان نحدث في السلم الموسيقي العربي تقسيما جديدا على قاعدة الثمن $\frac{1}{8}$
فتكون الوحدة الصغرى لذلك السلم البعد ذا الثمن وليس البعد ذا الربع

ولكي نتجنب التعقيد الذي ربما يقع من جراء كثرة التسميات
وتعددها في تجزئة هذا السلم الضخم . ولكي نسهل العمل به قد رأينا ان نعرف تلك
الاثمان بحرف (س) نستعمله كعلامة او كاشارة جديدة من الاشارات التخفيفية تنسب
الى اسماء الارباع التي تليها وتقاربها في التسمية (وقد سبق لنا ان بعثنا ذلك في مجلتنا
الموسيقية « روضة البلابل ») فيتم بذلك الغرض المقصود ويصبح السلم الموسيقي العربي
بعد ذلك في صورة تجعله جدولا كاملا ومفتاحا صحيحا ومقياسا دقيقا لمعرفة مواقع
الدرجات الحقيقية لتلك النغمات وهذه هي صورته :

(السلم الموسيقي العربي الاكمل)

٠	يكاه	٢٥	س تك زركوله
١	س نيم قرار حصار	٢٦	تك زركوله
٢	نيم قرار حصار	٢٧	س دوكاه
٣	س قرار حصار	٢٨	دوكاه
٤	قرار حصار	٢٩	س نيم كردي
٥	س تك قرار حصار	٣٠	نيم كردي
٦	تك قرار حصار	٣١	س كردي
٧	س عشيران	٣٢	كردي
٨	عشيران	٣٣	س سيكاه
٩	س نيم عجم عشيران	٣٤	سيكاه
١٠	نيم عجم عشيران	٣٥	س نيم بوسلك
١١	س عجم عشيران	٣٦	نيم بوسلك
١٢	عجم عشيران	٣٧	س بوسلك
١٣	س عراق	٣٨	بوسلك
١٤	عراق	٣٩	س جهاركاه
١٥	س نيم كواشت	٤٠	جهاركاه
١٦	نيم كواشت	٤١	س نيم حجاز
١٧	س كواشت	٤٢	نيم حجاز (غزال)
١٨	كواشت	٤٣	س حجاز
١٩	س راست	٤٤	حجاز
٢٠	راست	٤٥	س تك حجاز (صبا)
٢١	س نيم زركوله	٤٦	تك حجاز
٢٢	نيم زركوله	٤٧	س نوا
٢٣	س زركوله	٤٨	نوا
٢٤	زركوله		

ويكون الديوان الثاني طبعا كالديوان الاول منقسما باجزائه من كل ربع من ارباعه

والان قد تم لنا وضع هذا الجدول الاكمل للسلم الموسيقي العربي نستطيع ان نقدم الدليل على الاستعمال في فن الصوت بالموسيقى العربية للاربع الصوت فقط بعض هذا السلم نقطة بحسابه كل الاحساس ومنه نغمة الحجاز فهي ليست ثابتة في بعض النغمات التي تستغرق علامة الدوكاه امثال نغمات الصبا والاصفهان واشباههما

بنقطة الحجاز تستعمل صحيحة ثابتة في نغمة الحجاز ولكنها في نغمة الصبا مثلا تزيد وتتبع بمقدار 1/8 ثمن وحدة وفي نغمة الاصفهان تنخفض وتتبع بمقدار 1/4 وحدة وهذا امر معروف معمول به منذ القدم عند اساتذتنا لهذا المعنى المتغير فقد اسموا نقطة الحجاز التي تتبعه التي تستعمل في نغمة الصبا (صبا) واسموا نقطة الحجاز المنخفضة التي تستعمل في نغمة الاصفهان (عزال)

ولكنهم مع اعترافهم السابق باستعمال 1/8 الصوت في جنسي الصبا والاصفهان فقد فاتهم ان يقسموا السلم الموسيقي الى اثمان صوتية كما تقتضيه الظروف وهذا دليل على ان ما صنعناه نحن من تقسيم هذا السلم الى اثمان صوتية هو عين الصواب ـــــ

وعلى ذلك فيكون للثمن الوارد قبل نقطة الحجاز اسمان الاول (سي حجاز) والثاني (عزال)

وكذلك يكون للثمن الواقع بعد نقطة الحجاز اسمان ايضا الاول (سي تيك حجاز) والثاني (صبا)

فيجب الالتفات الى ذلك في باب سلاسل النغمات ـــــ

(النغمات)

والآن قد آن الاوان للبدء في موضوع النغمات فنقول :

النغمة هي سلسلة اصوات لحنية اساسها اغلظ درجة فيها وهذه الدرجة هي نقطة الانتهاء في الهبوط ومركز الاستقرار الاخير

وتختلف النغمات فيما بينها باختلاف مقادير الابعاد الصوتية التي تفصل ما بين درجاتها الاساسية فهناك من النغمات ما يكون البعد الاول فيها اي البعد الذي يفصل ما بين درجتيها الاساسيتين الاولى والثانية بعدا ثنائيا كبيرا طبيعيا

وهناك من النغمات طائفة اخرى ما يكون هذا البعد الاول فيها بعدا متوسطا من الجنس الاحق

وهناك ايضا من النغمات طائفة ثالثة ما يكون ذلك البعد الاول فيها صغيرا . وطائفة رابعة ما يكون ذلك البعد فيها زائدا . وطائفة خامسة ما يكون ذلك البعد فيها وافرا

فهل جميع هذه النغمات متشابهة يا ترى ام هل هي من جنس واحد لا بل تختلف كل زمرة وكل فصيلة عن بعضها باختلاف مقدار ذلك البعد الاول ونوع جنسه

فاذا ما انتقلنا من النظر في البعد الاول في تلك النغمات وذهبنا الى النظر في البعد الثاني فيها ذلك البعد الذي يفصل ما بين درجتيها الثانية والثالثة الفيناها ايضا تختلف عن بعضها باختلاف مقدار ذلك البعد وجنسه

فيكون ذلك البعد الثاني (الثاني) كبيرا طبيعيا او متوسطا احق او صغيرا او معوما او كبيرا زائدا او وافرا منفرجا فتختلف النغمات طبعا عن بعضها باختلاف مقادير تلك الابعاد واجناسها

ثم يأتي دور البعد الثالث اي ذلك البعد الذي يفصل ما بين الدرجتين الصوتيتين الثالثة والرابعة فنرى امامنا مثل ذلك الاختلاف في المقدار والجنس مما جرت كذلك اختلافا في النغمات

ويلي ذلك البعد الرابع فيكون من موما او احنًا او غير ذلك فيكسب النغمة طابعا خاصا ويجعلها تمتاز وتختلف عن سواها من النغمات بتأثير خاص في الاسماع

ويلي ذلك البعد الخامس ثم السادس ثم السابع وما بعده لكن الابعاد والتراكيب فتختلف بلا شك النغمات فيما بينها على قدر اختلاف هذه الابعاد كل بدوره

ومن النغمات ما يتساوى في مقدار البعد الثاني منها اذن فهي تختلف ايضا عن بعضها بمقتضى هذا الاختلاف مثال ذلك ان نغمات النهاوند والراست والجهاركاه مثلا تتساوى في مقدار البعد الاول منها وهذا البعد في جميعها هو البعد الثاني الكبير الطبيعي ولكن البعد الثاني في كل منها تختلف في مقداره وجنسه عن الاخرى

فهو في نغمة الراست بعد متوسط من الجنس الاحنى وفي نغمة النهاوند بعد صغير من الجنس المرموم المشهور بشدة تأثيره واحساسه مما ينحط به في اكثر الاحيان الى $\frac{٣}{٨}$ بدلا من $\frac{٤}{٨}$ (اي ذهب)

وفي نغمة الجهاركاه بعد كبير من الجنس الطبيعي

فهذا الاختلاف في المقادير والاجناس يجعل كل نغمة من هذه النغمات الثلاث فهي ناحية ثانية عن اختيها تختلف عنهما في الطابع والشخصية فتمتاز كل منها بخصائص ذاتية وتنفرد بلون جنسي خاص يجعلها ذات تأثير سمعي خاص

وهذا مثال من البعد الاول لكل من هذه النغمات الثلاث نقدمه للمقابلة والظهار الفرق والارقام توضح مقدار الارباع

(نغمة الراست)

كبير طبيعي — متوسط احنى

راست ٤ دوكاه ٣ سيكاه ٣ جهاركاه ٤ نوا

البعد الاول — البعد الثاني

(نغمة النهاوند)

كبير طبيعي — صغير من موم

راست ٤ دوكاه ٢ كردي ٤ جهاركاه ٤ نوا

البعد الاول — البعد الثاني

ولا يجب ان ننسى ان البعد الثاني الصغير المرسوم هنا بعد حساس يتخبط بين حالة الهبوط مقدار $\frac{١}{٨}$ ثمن مما يجعله بعدا صغيرا ناقصا اذا $\frac{٣}{٨}$ بدلا من $\frac{٤}{٨}$ ومما يجعل البعد الثالث الذي يليه بعدا كبيرا زائدا اذا $\frac{٩}{٨}$ بدلا من $\frac{٨}{٨}$ او $\frac{٤}{٤}$

(نغمة الجهاركاه)

البعد الاول (كبير طبيعي)		البعد الثاني (كبير طبيعي)			
جهاركاه	٤	نوا	٤	حسيني	٢	عجم	٤	كردان

يتضح من هذه الامثلة ان البعد الاول بين كل من هذه النغمات الثلاث متساو لا يختلف بين مكان عن الاخر

ولكن البعد الثاني يختلف كل الاختلاف في المواضع الثلاثة ويحدث بين كل من هذه النغمات فرق كبير وهذا الفرق يظهر جليا عند العمل ويجعل لكل نغمة من هذه النغمات الثلاث لونا موسيقيا خاصا بها ولحنا ممتازا وشخصية منفردة مستقلة تعبر عن عاطفة خاصة في السمع وتلقي اليه معنى يدركه بسليقته ونحن نرى انه اكثر مما يدركه العقل بتفكيره واجتهاده

ومن النغمات ما يتساوى في البعد الاول والثاني ولكنه لا يتفق في البعد الثالث ومن شأن هذا الاختلاف ان يحدث فرقا كبيرا بينهما

مثال ذلك ان نغمتي النهاوند والنواثر تتساويان في البعدين الاول والثاني ولكن اذا بلغنا الى البعد الثالث الغينا انه يختلف في كل منها عن الاخرى فهو في نغمة النهاوند بعد كبير ولكنه في نغمة النواثر بعد واسع

ونورد هنا مثالا لنغمة النواثر وعند المقابلة بينها وبين نغمة النهاوند التي سبق تقديم مثال عنها يتضح ما بين الاثنين من الفرق

(نغمة النواثر)

الاول (كبير طبيعي)		الثاني (صغير من سوي)		الثالث (واسع منفرج)		
راست	(٤)	دوكاه	(٢)	كردي	(٦)	حجاز	(٤)	نوا

يتضح عند المقابلة ان البعد الاول والبعد الثاني في النهاوند والنواثر متساويان ولكن البعد الثالث يختلف في الواحدة عما هو في الاخرى

هذا غير ما يحدث في البعد الثاني الحساس ايضا مما يختلف هنا عما هو في النهاوند

ففي نغمة النهاوند ينقص عند الهبوط ويثبت عند الصعود ولكن في نغمة النواثر يثبت عند الهبوط ويزيد عند الصعود بمبلغ ٥/٨ بدلا من ٤/٨ مما يجعل البعد الثالث الواقع المنفرج ينقص ما يساوي هذه الزيادة فيصبح ١١/٨ بدلا من ١٢/٨ او ٦/٤ ستة ارباع

وسبب هذه الزيادة في البعد الثاني الحساس هو انه نظرا الان الصوت الصادر من نقطة الحجاز يبعد عن الصوت الصادر من نقطة الكردي بمسافة بعد واسع منفرج بلوغ هذه المسافة المتسعة بين الصوتين يجتذب صوت الحجاز الى ناحيته صوت الكردي فيتطلب هذا الاخير تلك الزيادة التي تكون على حساب بعد الحجاز

اما ثبات الكردي عند الهبوط على غير ما يحدث في نغمة النهاوند فسببه هنا ان الجاذبية الحادثة ما بين الكردي والحجاز هي اقوى مفعولا من الجاذبية الحادثة بين الكردي والدوكاه لذلك تبطل هذه الجاذبية مفعولها في نغمة النهاوند بين الدوكاه والكردي بينما تبطل مفعولها في نغمة النواثر ما بين الكردي والحجاز للسبب السابق شرحه

وهذا الفرق بين خصائص النغمتين من حيث التجاذب والابعاد لا يلاحظه المستهينون ولا يدركوا حقيقته العلمية واسبابه العملية مع انهم في التأدية يعملون بهذه الفروق ويعطون كل نغمة حقها من صحة التعبير واظهار اللون والشخصية

ولزيادة الايضاح نضيف الى المثال السابق مثالا جديدا عن نغمتي البياتي والصبا

(نغمة البياتي)

متوسط احن	متوسط احن	كبير طبيعي	
دوكاه (٣) سيكاه	سيكاه (٣) جهاركاه	جهاركاه (٤) نوا	نوا (٤) حسيني
البعد الاول	الثاني	الثالث	

(نغمة الصبا)

متوسط احن	متوسط احن	صغير من سوم	
دوكاه (٣) سيكاه	سيكاه (٣) جهاركاه	جهاركاه (٢) صبا	صبا (٦) حسيني
البعد الاول	الثاني	الثالث	

واذا كنا نضع بين درجتي الجهاركاه والصبا رقم (٢) معبرا عن بعد صغير من موم فاننا نذكر القارئ ان نقطة الصبا تبعد عن نقطة درجة الجهاركاه مسافة $\frac{٥}{٨}$ اي $\frac{٤}{٨} + \frac{١}{٨} = \frac{٥}{٨}$ وقد سبق لنا ان شرحنا هذا الفرق في الكلام عن السلم الموسيقي العربي الاكمل

ومن النغمات ما يتساوى في مقدار البعد الاول والثاني والثالث ولكنها تختلف في البعد الرابع يتضح ذلك كل الوضوح في النغمات البياتي والشوري واصول بياتيني

فالبعد الاول والثاني والثالث في كل من هذه الثلاثة نغمات متساو تمام التساوي ولكن البعد الرابع في كل منها من جنس خاص

فهو في نغمة البياتي بعد كبير طبيعي وفي نغمة الشوري بعد صغير من موم وفي نغمة اصول بياتيني

فالبعد الاول والثاني والثالث في كل من هذه الثلاث نغمات متساو تمام التساوي ولكن البعد الرابع في كل منها من جنس خاص. فهو في نغمة البياتي بعد كبير طبيعي وفي نغمة الشوري بعد صغير من موم وفي نغمة اصول بياتيني بعد متوسط احنى وهذا مثال يتضح منه ذلك عند المقابلة

(نغمة البياتي)

كبير طبيعي

دوكاه (٣) سيكاه (٣) جهاركاه (٤) نوا (٤) حسيني (٢) عجم (٤) كردان (٤) محير

البعد الرابع

(نغمة الشوري)

صغير من موم

دوكاه (٣) سيكاه (٣) جهاركاه (٤) نوا (٢) حصار (٦) نيم ماهور (٢) كردان (٤) محير

البعد الرابع

(نغمة اصول بياتيني)

متوسط احنى

دوكاه (٣) سيكاه (٣) جهاركاه (٤) نوا (٣) تكحصار (٣) عجم (٤) كردان (٤) محير

البعد الرابع

ونلخص بسيطة الى البعد الرابع تكعيبي لاظهار العرف

وهكذا تختلف النغمات عن بعضها بعضا باختلاف ابعادها ومواقع درجاتها

بل يتأمل كل راغب في الموسيقى العربية مقدار ما يمكن ان يجتمع ويتكون من النغمات
المختلفة التراكيب والاشكال وما تملكه الموسيقى العربية من الثروة الطائلة الهائلة في اختلاف الالوان
والمعاني وقوة التأثير

فالموسيقى العربية اساسها لحن يغنى او معزوفة تعزف واللحن او
المعزوفة اساسها نغمة من النغمات منفردة بخصائصها وطابعها ولونها وشخصيتها ونوع تأثيرها
فالملحن الحاذق من يحسن عند استعراضه لتلك الثروة العظمى ولذلك رأس المال الهائل ان يختار
النغمة التي تتفق مع الغرض المقصود سواء في معاني الشعر المطلوب تلحينه او في الغرض الذي
يرمي اليه في المعزوفة والنغمة اساسها الابعاد الصوتية

ولهذا الاسباب لم يكن لشخصية الصوت ومركز الطبقة من حيث عدد الذبذبات
شأن كبير في الموسيقى العربية كشأنه في الموسيقى عند الافرنج مثلا بل المهم في موسيقانا
هو شخصية النغمة لا شخصية الصوت وتلاؤم النغمة الخاص واجناس الابعاد التي تأسس عليها

لذلك لا يحفل اهل الموسيقى العربية كثيرا او قليلا بتعيين الصوت
(الدياپازون) كما يحفل به الافرنج

اذن فجمال الموسيقى عند الشرقيين يتمثل في شخصيات النغمات
وصحة النسب الصوتية واجناس الابعاد فيها وارسال تلك الاصوات صحيحة محكمة الاطراف
فيها ولا اختلال مما لا اهمية له من حيث شخصية الطبقة ولا العدد في ذبذبات الصوت ولا لاحكام
(الدياپازون) وقانونه ولا حرج على المغني العربي ان يرفع طبقة الغناء او يخفضها مقدار درجة
او نصف او اقل او اكثر من ذلك مما يتناسب مع مقدرته وكفاءته الصوتية ما دامت النغمة تامة الابعاد
بجمالها والنسب الصوتية صحيحة والاجناس النغمية حافظة للشخصية

mades
Def.

(كيف تتكـــــون النغمات)

تتكون النغمات من اصوات لحنية متسلسلة من الطبقات ولا تتم النغمة نوعاً الا فيما اذا بلغت مساحتها ديوان موسيقي اي ثمان درجات صوتية متسلسلة وهي في هذه الحالة تسمى نغمة رائجة . اما اذا نقصت مساحتها عن ديوان فتكون نغمة ناقصة

ويبدأ تكوين الجنس النغمي الاساسي باجتماع صوتين لحنيين متتاليين يحصل ما بينهما بعد ثنائي لحني وتتولد الاجناس النغمية الاساسية من عقود نغمية ثلاثية اي من سلاسل ذات ثلاثة اصوات متتالية . وتكون الاجناس وتتكون وتبدأ استقلالها في عقود رباعية وتكمل وتستقل في عقد ثلاثي كما سيظهر في الشرح والعقود النغمية هي ايضاً سلاسل من الاصوات المتتالية وهي على ثلاثة انواع فقط صغرى ومتوسطة وكبرى

خماسي

فالصغرى تتكون من ثلاثة درجات صوتية بلا زيادة ولا نقصان وتسمى العقود الثلاثيـــة

والمتوسطة تتكون من اربعة درجات صوتية لا تزيد ولا تنقص وتسمى العقــود الرباعيـــة

والكبرى تتكون من خمسة درجات صوتية بالتمام وتسمى العقود الخماسية

فتارة تتكون النغمة من عقد خماسي يليه عقد رباعي وطوراً تتكون من عقد رباعي يليه عقد خماسي ومرة تتكون من رباعيتين واخرى تتكون من خماسيتين

واحياناً تبدأ بثلاثية يتبعها رباعية يتلوها خماسية - واخرى تتكون من عقد ثلاثي يتبعه ثلاثي آخر متصل به يليه عقد رباعي

وقد يوجد في بعض الاحيان بل في احيان كثيرة على ذلك فيبلغ اربعة عقود كخماسي يتلوه رباعي يتلوه خماسي يتلوه رباعي . او ثلاثي يتلوه رباعي يتلوه خماسي يتلوه رباعي مما لا يقع تحت حصر كل ذلك في اشكال مختلفة وصور متنوعة

وكما ان للابعاد الصوتية جنسيات فللعقود النغمية جنسيات ايضاً وجنسيات العقود تسمى اجناس النغمات وكما تختلف اجناس الاصوات باختلاف الابعاد الثنائية، تختلف اجناس العقود باختلاف اوضاع ما بها من تلك الابعاد

وباختلاف اجناس العقود وبحسب مواضعها وموقعها من بعضها واتصالها او انفصالها اوزانها تختلف النغمات عن بعضها في الشخصية واللون والطابع والعبارة والتعابير

(تكوين الاجناس)

او العقود الجنسية النغمية

تتكون عقود الاجناس النغمية من ثلاث او اربع او خمس درجات صوتية
من شك ولا ان الابعاد التي تتصل بعضها ببعض تكون مطبوعة بطابع الجنسيات الثنائية الخمسة
التي مر شرحها و هي المرسوم والاحن والطبيعي والارخم والواسع اما اذا خالفت تلك الابعاد هذه
الخمسة الاجناس وقع التشويه وصدرت الاصوات متنافرة لا تصلح للالحان

على ان هذه الابعاد اللحنية الخمسة مع ما لها ايضا من اتصال وانضمام الى
بعضها ولا يكفي انها تابعة للجنسيات الثنائية اللحنية الغزيرة ومطبوعة بطابعها القانوني
كي تكون صالحة للعمل اللحني كيفما وقعت او وضعت وبأي شكل وردت في تكوين العقود
بل هناك ما يجوز انضمامه وما لا يجوز انضمامه واوضاع صالحة واخرى فاسدة

فالاوضاع الصالحة سنتعد بحثها من الامثلة في شرح النغمات
نفسها واما الاخرى الفاسدة فنقدم امثلتها هنا

(امثلة التنافر)

(مثال اول)

بعد اول مرسوم يليه بعد ثاني مرسوم فيصدر عنهما ثلاثة اصوات
تتنافر مع بعضها في العمل ولا يمكن اخراج لحن غنائي يكون حسن الوقع في الاسماع من مثل هذه الاصوات
المرسومة اذا وردت في بدء العقد اللحني الا اذا كان ذلك بصورة عرضية وبقصد التعبير بصورة طبيعية
عن غرض معين يتمثل في مثل ذلك

(مثال ثاني)

بعد اول مرسوم يليه بعد ثاني احن يصدر عنهما ثلاثة اصوات
طبعا يتكون منها عقد ثلاثي ولكن هذا العقد يكون في هذه الحالة مخالف لقانون التآلف
اللحني اذن يمجها وتعافه الاسماع

(مثال ثالث)

بعد اول احن يليه بعد ثان ارخم او بعد اول ارخم يليه
بعد ثاني احن بهذا لا يجوز ايضا

(مثال رابع)

بعدٌ اول احنّ يليه بعدٌ ثاني وافر او بعد اول وافر يليه بعد ثان
احنّ وهذا ابعد اكبر مقدار من التشويش والتنافر

(مثال خامس)

بعد اول طبيعي يليه بعدٌ ثان وافر او بعد اول وافر يليه بعد ثان طبيعي
فهذا مما لا ينفع ولا يمكن ان تجنى منه اقل فائدة لحنية لما فيه من التنافر المضحك

(مثال سادس)

بعد اول ارخم يليه بعد ثاني ارخم مما يبلغ مجموعهما بعدد الارباع
عشرة اي مما يبلغ مقدارهما بعد صوتي رباعي لا ثلاثي وهذا غير معروف به مطلقا في الغنيات

(مثال سابع)

بعد اول وافر يليه بعد ثان وافر مما يبلغ مجموعهما بعدد الارباع اثنى عشر
وهذا يدل على مجموع البعد الرباعي القانوني فهذا اكثر من اعظم التنافرات

تلك هي امثلة من التنافرات التي لا تجوز في العقود الجنسية النغمية
وما خلا ذلك فهو صالح حسن الوقع في الاسماع كما سيظهر من شرح عقود الاجناس النغمية فيما يلي

ويقوم شرح الاجناس على قاعدة الارباع فرقم (٢) يمثل البعد الثنائي
الرسمي ورقم (٣) يمثل البعد الثنائي الاحنّ ورقم (٤) يمثل البعدُ الثنائي الطبيعي ورقم (٥)
يمثل البعدُ الثنائي الارخم ورقم (٦) يمثل البعدُ الثنائي الوافر

(عقود الاجناس)

(العقود الثلاثة)

(١)

(الثلاثي الطبيعي)

الدرجة الاولى (٤) الدرجة الثانية (٣) الدرجة الثالثة

ويسمى بالطبيعي لانه يمثل الثلاثة الدرجات الاولى من السلم الموسيقي الطبيعي العربي وهو اساس العقدين الطبيعيين الرباعي والخماسي

(٢)

(الثلاثي المرموم)

الدرجة الاولى (٤) الدرجة الثانية (٢) الدرجة الثالثة

ويسمى بالمرموم لوقوع الدرجة الثالثة على اقرب مسافة ثنائية من الدرجة الثانية وبعبارة اخرى لان المسافة الكائنة بين الدرجتين الثانية والثالثة هي مسافة الجنس المرموم من اجناس الابعاد الثنائية وهو اساس العقدين المرمومين الرباعي والخماسي

(٣)

(الثلاثي الاحن)

الدرجة الاولى (٣) الدرجة الثانية (٣) الدرجة الثالثة

ويسمى بالثلاثي الاحن لانه مؤسس على بعدين من الجنس الاحن وهما بعيه من الحنو والرقة التي تمتاز بها الموسيقى العربية خاصة وهو اساس للرباعي الاحن والخماسي الاحن

(٤)

الدرجة الاولى (٢) الدرجة الثانية (٦) الدرجة الثالثة

ويسمى بالمنفرج لانفراج المسافة الكائنة بين الدرجتين الثانية والثالثة بما يساوي (٦) ارباع وهذه المسافة هي مسافة البعد الثلاثي الواسع وهو اساس للرباعي المنفرج والخماسي المنفرج

(٥)

(الثلاثي الاغن)

الدرجة الاولى (٣) الدرجة الثانية (٤) الدرجة الثالثة

والاغن صفة خاصة لهذا التركيب الذي يبدأ ببعد اجنبي يتلوه بعد طبيعي فتنوع بهذه الصفة وبالرغم من صغره يحوي العقود الاساسية المهمة المستقلة تتاسس عليه جميع نغمات بفصيلة السيكاه والعراق

(٦)

(الثلاثي الارشد)

الدرجة الاولى (٤) الدرجة الثانية (٤) الدرجة الثالثة

ويسمى بالارشد لبلوغه اولا الحد الاقصى من مساحة العقود الثلاثية ثم لانه يمتاز ببعدين كبيرين من الجنس الطبيعي متتاليين وهو اساس للعقدين الرباعي الارشد والخماسي الارشد

(٧)

(الثلاثي المنجذب)

الدرجة الاولى (٢) الدرجة الثانية (٤) الدرجة الثالثة

ويسمى بالمنجذب لانجذاب البعد الاول المرسوم بالدرجتين الثانية والثالثة الى ناحية الدرجة الاولى وهو اساس للعقدين المنجذبين الرباعي والخماسي .

(٨)

(الثلاثي السواعي)

الدرجة الاولى	(٦)	الدرجة الثانية	(٢)	الدرجة الثالثة

ويسمى السواعي لانه يبدا بعد واحد ويكون له بالكلية خلاصة وهو السادس للرباعي السواعي والخماسي السواعي

(٩)

(الثلاثي الارخم)

الدرجة الاولى	(٥)	الدرجة الثانية	(٢)	الدرجة الثالثة

والارخم صيغة مشابهة من الرخامة وهو ايضا كالثلاثي الاغنى من العقود الاساسية المهمة المستعملة والرخامة الاساسية لنغمات بصيلة السعار كما سنبطن عند شرح النغمات

(١٠)

(الثلاثي الاشرى)

الدرجة الاولى	(٢)	الدرجة الثانية	(٥)	الدرجة الثالثة

والاشرى صيغة مشابهة من الشرو التي اهدو النجيم المزان بالاسم الممزوج بالاغنى وهو يظهر في اسدس نغمات بصيلة حسيني الحجاز وهو اساسي للعقد الرباعي الاشرى والعقد الخماسي الاشرى

١١

(الثلاثي الاورف)

الدرجة الاولى	(٣)	الدرجة الثانية	(٢)	الدرجة الثالثة

ويسمى بالارخى لما بينه من صفات الرخاوة والخذلان في انغام مراتبها ولانه اصغر العقود الثلاثية بل العقود قاطبة من حيث المساحة الصوتية وهو اساس لنغمة اوجبلة شادي ونيم اوج

بالكاملة اربعة هي : الثلاثي الاغن . والثلاثي الارخى والثلاثي الاوشر والثلاثي الوافر

وهي كاملة لانها تمثل اجناسا كاملة تامة ولانها الاساس والدعامة للنغمات التي تشتمل عليها بلا زيادة ولا نقصان

والناقصة سبعة هي : الطبيعي والمزموم والاحن والنيروج والمحجب والاشدي والارخى

وهي ناقصة لان الجنس ولو انه يبدو في بادئ الظهور ولكنه لا يكمل الا بزيادة درجة او درجتين عليها لذلك فهي تندمج مرة ثانية في العقود الرباعية وتندمج مرة ثالثة جميعها في العقود الخماسية

والعقود الثلاثية لا تزيد مجموعها عن ثمانية ارباع ولا تنقص عن خمسة

(العقود الرباعية)

(١)

الدرجة الاولى (٤) الثانية (٣) الثالثة (٣) الرابعة

ويسمى بالطبيعي لانه يمثل الدرجات الاربعة الاولى من السلم الموسيقي العربي الطبيعي وينسجم مع الثلاثي الطبيعي

(٢)

(الرباعي المزموم)

الدرجة الاولى (٤) الثانية (٢) الثالثة (٤) الرابعة

ويسمى بالمزموم لوقوع الدرجتين الثانية والثالثة على ابعد واصغر مسافة صوتية ثنائية فهي مسافة البعد الطنيني الثنائي ذي الجنس المزموم وهو يتأسس على العقد الثلاثي المزموم بزيادة عليه درجة رابعة

(٣)

(الرباعي الاحن)

الدرجة الاولى (٣) الثانية (٣) الثالثة (٤) الرابعة

والاحن صفة لهذا الجنس المملوء بالحنان والعذوبة والحلاوة والنعومة والذي يقوم على بعدين متتاليين من الجنس الاحن مع ما في هذا الجنس من العاطفة الرقيقة والعذوبة الموسيقية الطبيعية مما لا مثيل له الا في الموسيقى العربية والموسيقات الشبيهة بها التي يستعمل فيها البعد الاحن ذو الثلاثة الارباع الصوتية

ويتأسس على العقد الثلاثي الاحن

(٤)

(الرباعي المنعرج)

الدرجة الاولى (٢) الثانية (٦) الثالثة (٢) الرابعة

وهو منعرج بانعراج المسافة بين الثانية والثالثة ويتأسس على العقد الثلاثي المنعرج

(٥)

(الرباعي الارشد)

الدرجة الاولى (٤) الثانية (٤) الثالثة (٢) الرابعة

والارشد صفة له لانه يبدأ ببعدين كبيرين من الجنس الطبيعي وهو يتأسس على العقد الثلاثي الارشد الذي يزيد عليه بدرجة رابعة

(٦)

(الرباعي المنجذب)

الدرجة الاولى (٢) الثانية (٤) الثالثة (٤) الرابعة

ويسمى بالمنجذب لانجذاب درجاته الى ناحية اساسه وهو يتأسس على الثلاثي المنجذب ———

(٧)

(الرباعي الأحنف المزموم)

الدرجة الاولى (٢) الثانية (٣) الثالثة (٢) الرابعة

ويسمى بالاحنف المزموم لانه يبدا ببعد احنف يليه بعد احنف يليه بعد مزموم وهذا يسمى على الثلاثي الاحنف

(٨)

(الرباعي الوابي)

الدرجة الاولى (٦) الثانية (٢) الثالثة (٢) الرابعة

ويسمى بالوابي لان البعد الاول جبه من الجنس الوابي وهذا يسمى على الثلاثي الوابي

(٩)

(الرباعي الادخم)

الدرجة الاولى (٥) الثانية (٢) الثالثة (٣) الرابعة

والادخم صفة له ولانه يبدا ببعد ادخم ولا شان لهذا العقد بالثلاثي الادخم بالثلاثي الادخم باعتباره عقد اساسي مستقل لفصيلة المستعار بمو حلان لصفات العقود الكاملة يضاف اليه عقود اخرى بين تكوين النغمات للادرجات متممة له كالعقود الثلاثية الاخرى اما الرباعي الادخم فلا علاقة له مع فصيلة المستعار بل علاقته مع فصيلة نغمات (مجس نريب) وهو نهو خماسيا ايضا كما سيظهر

(١٠)

(الرباعي الحنف مزموم المزدوج)

الدرجة الاولى (٤) الثانية (٢) الثالثة (٢) الرابعة

ويسمى بالمزموم المزدوج لان البعدين الثاني والثالث من الجنس المزموم وهذا يسمى على الثلاثي المزموم

(١١)

(الرباعي المخرب المزموم)

الدرجة الاولى (٤) الثانية (٤) الثالثة (٢) الرابعة

ويسمى بالمخرب المزموم لانخراب الدرجة الثانية الى ناحية الاسلام ولان البعد الثالث من الخنصر الى معدوم وهو نتيا سمر مع الثلاثي المخرب

(١٢)

(الرباعي الاشدى)

الدرجة الاولى (٢) الثانية (٥) الثالثة (٢) الرابعة

انظر العقد الثلاثي الاشدي . وهو ما يسر مع الثلاثي الاشدي

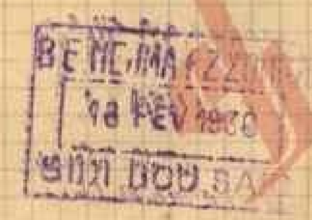
(١٣)

(الرباعي الارف)

الدرجة الاولى (٣) الثانية (٢) الثالثة (٦) الرابعة

وهو نتيا سمر مع الثلاثي الارف ونسبب اليه في التسمية

الى هنا فقد انتهت العقود الرباعية في ثلاثة عشر عقدا بالتمام وهي كما قلنا سابقا تعبر عن الاجناس النغمية بصورة اكثر وضوحا مما تعبر عنه العقود الثلاثية ويمكن لها ان تستقل في بعض الاحيان ولكنها جميعا قابلة للزيادة في درجة واحدة تتمم لها تشكيل وضوحها لذلك فهي تندمج جميعها في العقود الخماسية بصبت كاملة



(العقود الخماسية)

تنفرد العقود الخماسية بصفات خاصة ويتوفر فيها من المزايا الموسيقية ما لا يتوفر في سواها من العقود

وانه اذا استثنينا من العقود الثلاثية العقد الاغن وهو اساس فصيلة نغمات السيكاه والعقد الدوخم وهو اساس فصيلة نغمات الشعار والعقد الدارشد وهو اساس فصيلة نغمات العجم والعقد العوام وهو اساس فصيلة نغمات عجم عشيران سلطاني لا نجد في جميع العقود ما هو حائز لصفات الاستقلال والكمال وبالغ في الساحة الجنسية الحد الاقصى مثل هذه العقود الخماسية زد على ذلك انها تحوي جميع العقود الاخرى بالاندماج ولذلك نوجه اليها الالتفات الكلي اذ انه من محض التطبيق وتمحيصه في درسها لا سيما عند العمل لمن يبغي ان يكتسب مقدارا كبيرا من الاجناس او النغمات

(١)

(الخماسي الطبيعي)

الدرجة الاولى (٤) الثانية (٣) الثالثة (٣) الرابعة (٤) الخامسة

ويجتمع في هذا العقد اربعة عقود : الثلاثي الطبيعي مثلا بين الدرجات الاولى والثانية والثالثة والثلاثي الاغن مثلا في الثانية والثالثة والرابعة والرباعي الاغن مثلا في الدرجات الثانية والثالثة والرابعة والخامسة والثلاثي الاغن مثلا في الدرجات الثالثة والرابعة والخامسة ويستفاد من ذلك اشياء موسيقية كثيرة يمكن استعمالها عند التلحين في العرضيات والتعاجات والارتكازات التي فيه ونقط الاعتماد ومنافذ الانتقالات من جنس الى جنس او من نغمة الى نغمة

(٢)

(الخماسي المرسوم)

الدرجة الاولى (٤) الثانية (٢) الثالثة (٤) الرابعة (٤) الخامسة

ويجتمع في هذا العقد ايضا اربعة عقود . الثلاثي المزموم في الدرجات الاولى والثانية والثالثة والثلاثي المنجب في الثانية والثالثة والرابعة والثلاثي الارتشتي في الثالثة والرابعة والخامسة

وجميع هذه الصور تستعمل في شكل هذه المساحة الصوتية الصغرى توسعا في العبارة والمبنى وفي غير ذلك من الوضعيات والارتكازات ونقط الاعتماد وشوابذ الانتقالات

(٣)

(الخماسي الاغن)

الدرجة الاولى (٣) الثانية (٣) الثالثة (٤) الرابعة (٤) الخامسة

ويندمج في هذا العقد الثلاثي الاغن في الدرجات الثانية والثالثة والرابعة . والثلاثي الارتشتي في الثالثة والرابعة والخامسة

(٤)

(الخماسي المنعرج)

الدرجة الاولى (٢) الثانية (٦) الثالثة (٢) الرابعة (٤) الخامسة

وهنا نلاحظ ان الثلاثي الوافر والثلاثي المنجب يندمجان في هذا العقد الآن عوامل الاتصال بين هذين الجنسين والجنس الخماسي المنعرج غير متوفرة لكون المنوع الثلاثي الوافر على مسافة بعد صغير من الاساس وموضع المنجب على الدرجة الثالثة مما يجعله ناقصا فلا يتم الا بالخروج عن الخط الصوتي الخاص بالنغمة

ويندمج في هذا العقد ايضا الرباعي المنعرج من الاولى الى الرابعة



(٥)

الخماسي الدرشد

الدرجة الاولى (٤) الثانية (٤) الثالثة (٢) الرابعة (٤) الخامسة

ويندمج في هذا العقد الرباعي الحسوم مثلا في الدرجات الثانية والثالثة والرابعة والخامسة والثلاثي المنحرف ب في الثالثة والرابعة والخامسة والرباعي الدوشد ايضا من الاولى الى الرابعة

(٦)

(الخماسي الحسوم المنفرج)

الدرجة الاولى (٤) الثانية (٢) الثالثة (٦) الرابعة (٢) الخامسة

ويندمج في هذا العقد الثلاثي الحسوم مباشرة من الدرجة الاولى واهميته في موقعه من الثلاثي العراقي المنفرج هنا ابتداء من الدرجة الثالثة اي ان الخماسي الحسوم المنفرج يتركب من الثلاثي الحسوم في الاسفل متصلا بالثلاثي العراقي زد على ذلك اندماج الرباعي المنفرج فيه مثلا في الدرجات الثانية والثالثة والرابعة والخامسة

(٧)

(الخماسي الاحنى الحسوم)

الدرجة الاولى (٣) الثانية (٣) الثالثة (٢) الرابعة (٦) الخامسة

ويندمج في هذا العقد الثلاثي الاحنى ابتداء من الدرجة الاولى ولكن ليس له اهمية في شكل هذه الحالة لانه ناقص من حيث التعبير عن جنس نغمي مستقل الا عند اتخاذ درجته الثالثة كمنفذ للانتقال الى جنس آخر مما يا تلف مع جنس الصبا

ويندمج فيه ايضا الجنس الاوف ابتداء من الدرجة الثانية

(٨)

(الخماسي المنحرف)

الدرجة الاولى (٢) الثانية (٤) الثالثة (٤) الرابعة (٤) الخامسة

وهذا ايضا كالخوقة في العقود الخماسية يتمم الثلاثي

والرباعي من جنسه

(٩)

(الخماسي السواقي)

الدرجة الاولى (٦) الثانية (٢) الثالثة (٢) الرابعة (٤) الخامسة

وهذا لا يختلف عن الخماسي الا بأن البعد الاول اخذ

نصف البعد الثاني

ويندمج معه الثلاثي والرباعي من جنسه وايضا الثلاثي

المنحرف ابتداء من الدرجة الثالثة منه

(١٠)

(الخماسي الاوحشم الاغن)

الدرجة الاولى (٥) الثانية (٢) الثالثة (٣) الرابعة (٤) الخامسة

وهذا يختلف عن الخماسي الطبيعي بأن البعد الاول انتزع من

البعد الثاني ربع صوت فأصبح ٥ — ٢ بدلا من ٤ — ٣ ويندمج معه

الجنس الاغن ابتداء من الدرجة الثالثة ولهذا الاندماج اهمية كبرى جدا

(١١)

(الخاسي المزموم الشوالي)

الدرجة الاولى (٤) الثانية (٢) الثالثة (٢) الرابعة (٦) الخامسة

وهذا يختلف عن المزموم بانخفاض درجته الرابعة مقدار نصف صوت باجهة من مومان شتاليان لذلك هو يسمى بالمزموم المزدوج

(١٢)

(الخاسي المنخب المزموم)

الدرجة الاولى (٢) الثانية (٤) الثالثة (٢) الرابعة (٦) الخامسة

وهذا ايضا يختلف عن المنخب بانخفاض درجته الرابعة والتي ابكا سنف الثالثة على مسافة بعد صغير من موم لذلك هو يسمى بالمنخب المزموم

(١٣)

(الخاسي الطبيعي المزموم)

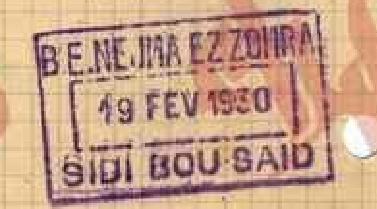
الدرجة الاولى (٤) الثانية (٣) الثالثة (٣) الرابعة (٢) الخامسة

ويختلف عن الطبيعي بانخفاض الدرجة الخامسة ورفع الى الرابعة مما اكسبه هذه التسمية وينجم عنه الرباعي الاصلي المزموم ابتداء من الدرجة الثانية وهذا الشان في هذا العقد

(١٤)

الدرجة الاولى (٢) الثانية (٤) الثالثة (٦) الرابعة (٢) الخامسة

ويختلف عن الخاسي المنخب بانفراج البعد الثالث مما ابعد الدرجة الرابعة عن الثالثة لذلك حمل هذا الاسم



١٥

(الخماسي الطبيعي الدرخم)

الدرجة الاولى (٤) الثانية (٣) الثالثة (٥) الرابعة (٢) الخامسة

ويختلف عن الطبيعي بارتفاع درجة الرابعة وابتعادها عن
الثالثة ما جعل المسافة ٥ خمسة ارباع بدلا من ٣ ثلاثة ارباع ولهذه الزيادة
سمي بهذا الاسم

(١٦)

(الخماسي السوابر الاشد)

الدرجة الاولى (٦) الثانية (٢) الثالثة (٤) الرابعة (٩) الخامسة

وهذا يختلف عن الخماسي السوابر بارتفاع الدرجة الرابعة
وبانتزاحها الى الخامسة

(١٧)

(الخماسي الدرف)

الدرجة الاولى (٣) الثانية (٢) الثالثة (٦) الرابعة (٢) الخامسة

وهذا مستقل تمام الاستقلال وهو يتمم الثلاثي
والرباعي من جنسه

(١٨)

(الخماسي الاشدي)

الدرجة الاولى (٢) الثانية (٥) الثالثة (٢) الرابعة (٥) الخامسة

وهذا قريب من الخماسي المنفرج من حيث اللون النغمي نفسه بسبب
الانفراج الواقع بين الثانية والثالثة وربما بالخصوص مع الدرجة الرابعة مع بقاء
مقدار البعد بنفسه وبين الدرجة الثالثة على حاله مما ادى الى زيادة البعد الرابع مما يساوي
مقدار هذا الربع

(١٩)

(الخماسي الراجح المزدوج)

الدرجة الاولى (٥) الثانية (٢) الثالثة (٥) الرابعة (٢) الخامسة

ويندرج به هذا العقد الثلاثي الراجح مرتين

(٢٠)

(الخماسي المتساوي المزدوج)

الدرجة الاولى (٤) الثانية (٢) الثالثة (٤) الرابعة (٢) الخامسة

وهذا يتكرر فيه الثلاثي المعدوم مرتين

(٢١)

(الخماسي الراجح الرادف)

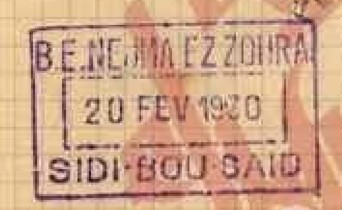
الدرجة الاولى (٥) الثانية (٢) الثالثة (٣) الرابعة (٢) الخامسة

وفيه الثلاثي الراجح يتلوه الثلاثي الرادف
وعلى ذلك تكون العقود الجنسية خمسة واربعين عقدا كالبيان الاتي:

احد عشر عقدا ثلاثيا

ثلاثة عشر عقدا رباعيا

واحدا وعشرين عقدا خماسيا

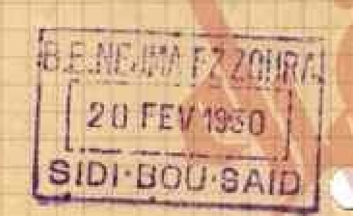


فاذا حذفنا من هذا المجموع السبعة العقود الثلاثية المندمجة
بين العقود الرباعية والخماسية تبقى لدينا ثمانية وثلاثون عقدا نغميا هي جميع
بين التراكيب هيكل النغمات

وإذا حذفنا من الثمانية والثلاثين العقود الرباعية الثلاثة عشر
باعتبارها مندمجة من حيث الجنس في العقود الخماسية يكون الباقي خمسة وعشرين
عقدا هي الاجناس الصحيحة للنغمات والفصائل كل جنس منها اساس لفصيلة خاصة
من النغمات وكل فصيلة زمرة كبرى بل جيش كبير في بعض الاحيان كما سيظهر وعلى ذلك يكون
في الموسيقى العربية خمسة وعشرون فصيلة كل فصيلة مستقلة عن الاخرى تمام الاستقلال
مختلفة عن اخواتها في الابعاد الصوتية الاساسية والشخصية والطابع والعبارة

فليتفضل الافرنج وليتعرضوا الى العرض الموسيقي العام جاعلين
من هذه البضاعة لنرى ماذا عسى ان يعرضوا للوارد بل لنرى اين عسى ان يذهبوا
بالماجور والمينور وهما جنسان تقيلان ضعيفان سهل علينا ان نثبت نقصهما
وضعفهما بالبرهان

ان الارمونيا هي من اصطلاحات الاصوات الموسيقية والميلوديا
من الالحان والغناء وكلاهما قائم بنفسه مستقل بذاته ولكل منهما قواعد وعلل
وقوانين ولكل منهما قيمة خاصة ووجهة خاصة في الاعتبار والمكان فاذا كنا
نعترف بأن الارمونيا حسن فذوق من حيث هو علم لتأليف الاصوات في العملية الاصطناعية
فلا يجب ان ننسى ان هذا الفن مع فخامته لا قيمة له حقيقية الا من حيث علاقته
بالميلوديا وانا اذا اردنا ان نقول «موسيقى» بالمعنى الصحيح والفكرة العينية
فانما هذا القول معناه «ميلوديا» لا «ارمونيا» فالميلوديا هي
الجوهر وهي الروح الحية المشتعلة وهي صاحبة السيادة



وما الارمونيا سوى تابع او خادم لها فماذا صنع الافرنج في الموسيقى ؟
عكسوا الآية ووضعوا الارمونيا في مكان السيد والميلوديا في مكان الخادم بدليل انهم
نحتوا السلم الموسيقي بما يوافق الارمونيا لا الميلوديا فجاء السلم الموسيقي صورة
تتلاءم مع مطالب الارمونيا ومن الاصوات التي تتآلف في الاصطحاب ، وضحوا في هذا السبيل
بكل نفيس وغال من عوامل كثيرة نافعة لصحة الميلوديا وقد فاتهم ان تلك الاصوات التي
تصدر عن البعد الكبير والبعد الصغير بعضها لا تكفي حاجة الميلوديا مطلقا فاتهم ان للميلوديا
مطالب اخرى وانها في حاجة الى اصوات اخرى غير الاصوات التي يتركب منها سلمهم الموسيقي
الارمونيقي فاتهم ان بعض الاصوات التي كونوا منها السلم الموسيقي مراعين فيها مطالب
الاصطحاب اذا اعتبرت لنفسها جميلة في فن الاصطحاب فهي صلبة قاسرة قبيحة في فن اللحن
والغناء والانفراد وانه لولا ما ذهبوا اليه من تعدد ضوارب الآلات الموسيقية واختلاف انواع
اصواتها وما امتازوا به من كثرة الرؤوس المشتغلة والايدي العاملة والتوزيع وغير ذلك من المسائل
العملية العرضية التي لا يمكن ان يستعاض بها عن العوامل الجوهرية والعناصر الاساسية
التي تقوم عليها مملكة الموسيقى الحقيقية لظهرت موسيقاهم في ابلى الاثواب واحط
الحالات ــــــ

هذا ما صنع الافرنج ثم وضعوا واكتفوا بجنسين اثنين هما
الماجور والمينور في حين كان في امكانهم ان يضعوا اجناسا اخرى حتى على اساس
سلمهم الموسيقي الحالي المنحوت طبقا لرغبات الارمونيا وحاجتها فيتسع لهم مجال
العمل اللحني ويكون عندهم على الاقل كمية لا بأس بها من الالوان والاجناس يغنون بها شأن
موسيقاهم ويستغلوا موارده كل الوجوه

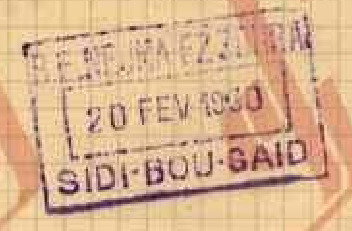
وها نحن موردة للعين تي شرح الى الاجناس النغمية التي يمكن استخراجها
من سلمهم الموسيقي المنتخب المنحي . وهذا بيانها

الارشد . المزموم . المنفرج . المنجب . العوامي

المزموم المزدوج . المنجب المزموم . المزموم المتوالي . المزموم المنفرج

المنجب المنفرج . العوامي الارشد

هذه هي احد عشر جنسا نغميا نقدمها باسم العين هدية لاخواننا
احباب الموسيقى الافرنجية



يقول هنري ووليت . في الصفحة ٢٧ من كتابه تاريخ الموسيقى
من اقدم عصورها الى عصرنا اليوم ذلك الكتاب المكلل من اكاديمي الفنون الجميلة والحائز لجائزة
«بوردان» سنة ١٩١٠ (١) يقول

ان التعبير الذي كان يحدثه القدماء في بعض الدرجات الصوتية للسلم
الموسيقي اكسب هؤلاء عددا وافرا من النغمات

وفي الاصل كان لكل بلد نغمة خاصة ولما شاعت فيما بعد

(١) شارل لوران بوردان . هو محسن فرنسي ولد سنة ١٨٣٥
قرر في وصيته خمسة جوائز سنوية قيمة كل جائزة .... في ثلاثة الاف فرنك تعطى للفائزين
في المباريات التي تقيمها مجالس المعارف الخمسة في باريس للمؤلفين

تلك النغمات اصبح لكل نغمة شخصية خاصة وعرض خاص وتاثير خاص
في التعبير فكان لاكثر الشعوب لهجة خاصة لموسيقى الحرب واخرى للعبادات وغير ذلك
كاللعب الخ ، بتصرف في الترجمة

وتلك الالوان التي لا تحصى يعوزنا الآن نحن اليوم والاذن الاوروبية
لا تقبل اليوم الا نغمتين او ثلاث نغمات بعددنا نغمة الماجور الثنائية ونغمة المينور
القابلة للتغيير بصورتين او ثلاث صور والتي تذكرنا بالنغمات الشرقية واما الانتقال
بما بين النغمتين من درجة الى اخرى لا ينتج عنه الا الارتفاع او الانخفاض في الطبقة ولكن هذا
لا يغير شيئا في الشخصية النغمية ولا في نوع تاثيرها

وهل هناك فرق بين لحن واحد معروف اسمعه من رجل اوربي او غلام
اوربي ام امرأة كل يغنيه حسب مقدرته الصوتية في الطبقة

وهو يقول في مكان آخر

ولم يصنع اليونان القدماء صنعنا في نظمهم الموسيقية وما جمدوا
جمودنا في الاكتفاء والتمسك بنغمتين وحيدتين لا ننفك نقلب بهما كل الوجوه ونحاول
عبثا اعتصارهما واستغلالهما بغية التلوين والتجديد بلا فائدة بل انشأوا وكونوا
موسيقاهم على عدد كبير من النغمات المختلفة كل الاختلاف وقد نقلوا النغمات عن الشعوب
الاسيوية جيرانهم واخضعوها الى درسها بقريحتهم الوقادة وبتلك العقلية المتشبعة
بحب النظام والقانون والقواعد هذبوها وثقفوها وكونوا منها فنا بديعا معقولا كله
نظام وتنسيق

وكان بورهو دي كوراي

استاذ تاريخ الموسيقى في المعهد الموسيقي بباريس سابقا يقول

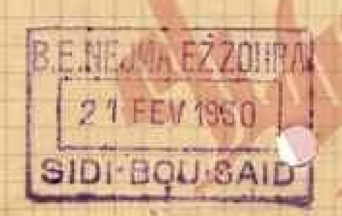
ما معناه

يظهر لي ان الموسيقى وصلت عندنا الى درجة في الاستغلال والاستعمال
نفدت عندنا جميع مواردها ومنابعها فاصبح درس تاريخ الفن القديم والبحث عن موسيقى
العصور الخوالي من اوجب الواجبات لا على علماء الموسيقى فحسب بل على المتهممين ايضا
ان نغمتي الماجور والمينور هما كل ثروة الموسيقى العلمية وهو يقصد طبعا بالموسيقى العلمية
الموسيقى الاوروبية المؤسسة على مطالب الارمونيا ثم يقول.

وقد ارهق الموسيقيون هاتين النغمتين من كثرة الاستعمال الى حد
اصبح معه من الصعب بل من المستحيل استخراج شيء جديد سليم طبيعيا في مبناه ومعناه
وصيغته لذلك نحن نرى ان مؤلفي الموسيقى حتى الناجحين منهم يعمدون الى استعمال
الرموز ((الكروماتيزم)) والاضطرابات المفتعلة والتغييرات الفجائية في غير
موضعها الى حد الخلل ودرس الموسيقى القديمة يكشف للموسيقي الذي يهمه التقدم فيه
عن عوامل مهمة لقوة التعبير لم تستعمل بعد لحساب الموسيقى العصرية الاوروبية المنتظمة
تلك الموسيقى التي قامت على الماجور والمينور فقط

وهو يقول ايضا

لقد اثبتت الابحاث الكبرى التي جرت في السنوات الاخيرة في جميع
انحاء العالم لجمع الاغاني العامية عند مختلف الشعوب ان موسيقى الفطرة اجمل واغنى
واكثر الوانا من الموسيقى الاوروبية العلمية من حيث النغمات والاوزان ويتضح لمن يمعن النظر
في تاريخ الفن عندنا ان هناك صلة قريبة جلية واضحة بين الاغاني العامية والموسيقى
القديمة الغربية ومما يمكن الجزم به ان الموسيقى اليونانية القديمة كان اساسها الاغاني
العامية تضاف الى ذلك ان هذه الموسيقى لم تتقدم ولم تفق الاخرى الا من الانغام
(الميلوديا) وان الاوزان الموسيقية تشغل في تلك الموسيقى مكانا يفوق كثيرا مكانها
عندنا وعلى ذلك لابد لنا من ان نعترف على الرغم منا ان افكارنا الموسيقية عندنا التي انحرفت
باجمعها الى التراكيب الاصطناعية اهملت تلك العوامل الجوهرية الاساسية التي لابد منها
في التعبير الموسيقي وقوته وهي الميلوديا والاوزان



ثم يقول ايضا

منذ العصور الوسطى اتجهت همم الموسيقيين الى ناحية واحدة والى غرض واحد هما انشاء لغة موسيقية اطمابية مؤسسة على اشتراك الاصوات ولو احتاج الامر الى تضحية جميع النغمات التي كانت معروفة نغمة نغمة الا واحدة في الماجور وعلى ذلك بالارمونيا كلعبتنا انها يا ثمينة عظمى منذ اول عصوره

وبعد هذه الكلمة التي رفعتنا اليها عاطفة الاخلاص للفن نستانف الكلام في موضوعنا

(طائفة النغمات وعائلاتها)

في الموسيقى العربية جيش كبير من النغمات يتوزع جميعه على طوائف ثم يتوزع جميعه وثانيه على عائلات فالطوائف النغمية تختلف عن بعضها باختلاف الدرجة الاساسية التي تستقر عليها نغماتها

فطائفة نغمات اليكاه مثلا تشتمل على جميع النغمات التي تستقر على درجة اليكاه وجميع النغمات التي تستقر على درجة الراست مثلا هي من طائفة الراست اذن فالطائفة تفيد الدرجة الاستقرارية للنغمة مهما اختلفت النغمات في الاجناس

اما العائلات فتختلف عن بعضها باختلاف الجنس النغمي ولا شأن فيها لدرجة الاستقرار

فجميع النغمات التي يكون العقد الاساسي فيها من الجنس الطبيعي مثلا اي : ٤ - ٣ - ٣ - ٤ فهذه جميعها من فصيلة الجنس الطبيعي ولا اهمية في ذلك للموقع الذي تستقر فيه النغمة

وكل نغمة تبدأ بعقد اساسي من الجنس الاخر : ٣ - ٣ - ٤ مثلا فهي من فصيلة الجنس الاخر واذا ابتدأت النغمة بعقد اخر فهي تابعة لفصيلة الجنس الاخر وهكذا الى النهاية



(فالطائفة اساسها المستعمل)

(والفصيلة اساسها الجنس)

(اسماء الطوائف)

الطوائف ستة عشرة طائفة هي :

يكاه – عشيران – نيم عشيران – عراق – نيم كواشت

راست – نيم زركوله – دوكاه – كردي – سيكاه – نيم بوسلك

جهاركاه – نوا – حسيني – نيم – اوج

(العقود النغمية الاساسية التي تمثل الفصائل)

1

(١)

(عقد الراست)

(اساسه الجنس الطبيعي)

٣ . ٤ . ٣

فجميع النغمات التي تتأسس على هذا الجنس اي التي يكون العقد الاساسي

فيها من هذا الجنس هي من فصيلة الجنس الطبيعي او من فصيلة الراست على السواء .

(٢)

(عقد العشاق)

(اساسه الجنس الزمزوم)

٤ . ٢ . ٤

وكل نغمة تبدأ بهذا العقد تكون من فصيلة العشاق او الزمزوم فنغمة

النهاوند ونغمة البوسلك كلاهما من فصيلة الزمزوم او العشاق لان العقد الاساسي في كل منهما

يكون بشكل هذه الصورة

2

(٣)

(عقد البياتي)

(اساسه الجنس الاحسن)

٣ ٠ ٣ ٠ ٤

بنغمات الشوري والحسيني والعجم الرهج وجميع النغمات التي يكون العقد
الاساسي فيها من الجنس الاحسن تنتسب الى فصيلة البياتي مهما اختلف فيها التركيب في البرج

(٤)

(عقد الحجاز)

(اساسه الجنس المنفرج)

٢ ٠ ٦ ٠ ٢

بالحجاز كار والحجاز الغريب والشاهناز وبادكالله حجاز ولواجاز
والشوري بان والسوزدل وجيشكيس من النغمات التي تتاسس على الجنس المنفرج جميع ذلك
ينتسب الى فصيلة الحجاز

(٥)

(عقد الجهاركاه)

(اساسه الجنس الارشد)

٤ ٠ ٤ ٠ ٢

ولا نغمة تبدا مثل هذا التركيب هي من فصيلة الارشد او الجهاركاه
على السواء

(٦)

(عقد الحصار)

(اساسه الجنس سوم المتعرج)

٤ ٠ ٢ ٠ ٦ ٠ ٢

وقد اسسنا هذه النغمة على عقد خماسي لانه لا يتم الا عند الدرجة الخامسة نعم يكفي الدليل الجنسي والسمعي في البعد الثالث او في الدرجة الرابعة ولكن الشخصية النغمية لا تتم الا عند الدرجة الخامسة واذا كان هناك تغيير في نغمات هذه العجيلة بهذا التغيير يقع بعد الدرجة الخامسة لا بعد الدرجة الرابعة مثلما يقع في النغمات التي نقيم اساسها على عقود رباعية لذلك وجب ان نقيم هذه النغمة في التاسيس على عقد خماسي وهكذا سيكون شاننا مع امثال هذه النغمات التي يقع التغيير في بعد الدرجة الخامسة اما النغمات التي يقع التغيير في بعد الدرجة الرابعة فنقيم اساسها على عقود رباعية

٧

عقود الصبا

(اساسه الجنس الاصلي الحزن سوم)

٣ ٠ ٣ ٠ ٢ ٠ ٦

وهو اساس عجيلة الصبا ويسمى ايضا عقد الصبا

(٨)

عقد الكردي

اساسه الجنس المتحرك

٢ ٠ ٤

وهو اساس عجيلة الكردي ويسمى عقد الكردي ويقوم على عقد ثلاثي لان هناك نغمات من هذه العجيلة يقع التغيير بها بعد الدرجة الثالثة امثال كردي صباحي

٢ ، ٤ ، ٢ ، ٦ وكردي مرصع ٢ ، ٢ ، ٤ ، ٦ ، ٢

على أن كلا من الكردي الصباحي والكردي المرصع يمثل فصيلة مستقلة أيضا لأن هناك نغمات من فصيلة كل منهما يحدث بهما التغيير بعد الدرجة الخامسة فيهما لذلك سنوردهما في مكانهما باعتبارهما فصيلتان مستقلتان

(٩)

(عقد السازكار)

(اساسه الجنس السوارمي)

٦ ، ٢

وهو أساس أيضا الفصيلة شادي جهاركاه حيث يقع التغيير بعد الدرجة الثالثة وأساس أيضا لفصيلة شادي راست حيث يقع التغيير بعد الدرجة الخامسة منه

(١٠)

(عقد البلبلين)

(اساسه الجنس الأدخم الأعين)

٥ ، ٢ ، ٣ ، ٤

(١١)

(عقد من صعم العشاق)

(اساسه الجنس الحسن صعم الحسوالي)

٤ ، ٢ ، ٢ ، ٦

(١٢)

عقد كردي الصباحي

(اساسه الجنس الكردي ب الحسيني)

٢ . ٤ . ٢ . ٦

(١٣)

(عقد زينة المجالس)

(واساسه الجنس الطبيعي الحسيني)

٤ . ٣ . ٣ ، ٢

(١٤)

عقد الكردي المرصع

واساسه الجنس الكردي ب المسرجح

٢ ، ٤ ، ٦ . ٢

١٥

(عقد الراست الادهم)

(واساسه الجنس الطبيعي الادهم)

٤ ، ٣ ، ٥ ، ٢

(١٦)

(عقد شادي الراست)

(واساسه الجنس السواجي الارشد)

٦ ، ٢ ، ٤ ، ٢

(١٧)

(عقد شادي رنيم اوج)

(واساسه الجنس الارف)

٣ . ٢

(١٨)

(عقد حسيني الحجاز)

(واساسه الجنس الخماسي الاشدي)

٢ . ٥ . ٢ . ٥

(١٩)

(عقد راستي سنبي)

واساسه الجنس الخماسي الارخم الحسن دوج

٥ . ٢ . ٥ . ٢

(٢٠)

(عقد السنبله نهاوند)

واساسه الجنس الخماسي الحسن صوم الحسن د م ج

٤ . ٢ . ٤ . ٢

(٢١)

(عقد مجنس سانديب)

(واساسه الجنس الارخم الارف)

٥ . ٢ . ٣ . ٢

(٢١)

(عقد مجنب سنويك)

(والسادسه الجنس الارخم الارف)

٥ . ٢ . ٣ . ٢

(٢٢)

(عقد السيكاه والعراق)

(والسادسه الجنس الثلاثي الاعم)

3

٣ . ٤

وتعتبر نغمات العراق التي تبدا بعقد من هذا الجنس من فصيلة السيكاه

(٢٣)

(عقد المستعار)

(والسادسه الجنس الثلاثي الارخم)

٥ . ٢

(٢٤)

(عقد العجم او عجم العشيران)

(والسادسه الجنس الثلاثي الادرش)

٤ . ٤

يجب النظر الى هذا العقد باعتباره مستقلا كل الاستقلال لانه اساس فصيلة نغميه بصورة هذه بلا زيادة ولا يجب الخلط بين الجنس الثلاثي الاوشر المستعمل في نغمات فصيلة العجم والجنس الرباعي او الخماسي الاوشر المستعمل في نغمات فصيلة الجهاركاه فنغمات العجم تتاسس على العقد الثلاثي الاوشر وتتم بعقود اخرى تضاف اليه واما نغمات الجهاركاه فلا يكفي فيها الثلاثي الاوشر بل لابد لها من الرباعي او الخماسي الاوشر كي تتاصل وتكمل من حيث الجنس

ويظن الكثيرون ان نغمتي العجم والجهاركاه اختان وهذا خطا كبير بدليل ان العقد الثلاثي الاوشر الذي تتاسس عليه فصيلة العجم لا يكفي مطلقا لقوام اساس فصيلة الجهاركاه كما ان العقد الخماسي الاوشر الذي تتاسس عليه فصيلة الجهاركاه لا يهم مطلقا الفصيلة العجم زد على ذلك ان لكل فصيلة لهجة شخصية وعبارة مستقلة تظهر كل الظهور عند العمل وسيظهر هذا الفرق باجلى بيان عند شرح كل نغمة بدورها

(٢٥)

(عقد عجم عشيران سلطاني)

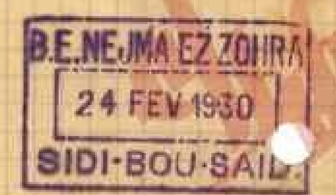
(واساسه الجنس الثلاثي الوافر)

وهذا العقد ايضا مستقل لانه اساس فصيلة مستقلة تقوم عليه وتتم بعقود اخرى مختلفة

(طبايع الاجناس وخصايصها)

الاجناس اساس النغمات ومن طبايع الاجناس وخصايصها العودية تتكون طبايع النغمات وخصايصها العامة ولكل نغمة من النغمات تاثير نوعيه ووقع خاص في نفس السامع هما خلاصة الاجناس ونتيجة امتزاج طبايعها وخصايصها

وما نشأت في الاصل فكرة ابتكار النغمات والمباراة في وضع الجديد منها الا عندما ظهر ان لكل نغمة من النغمات القديمة التي كانت شايعة عند الامم في ذلك العصر طابعا سمعيا نوعيا وطبعا موسيقيا خاصا ووقعا وتاثيرا في النفس تختلف عن وقع وتاثير سواها من النغمات



اذن بليست طبايع النغمات اكتشافا جديدا من الموسيقى فهي كانت معروفة عند الشعوب القديمة على اختلاف انواعها بما كان يستعمل عندهم من تلك النغمات في مواقف الحماسة والحروب غير ما كان يستعمل منها في حالات الحزن او في هياكل العبادات ومن الغريب ان تلك الامم القديمة كانت اشد منا محافظة على استعمال النغمات في الاغراض والمعاني الصحيحة التي تتفق مع طبايعها اذ بينما نقرأ في التواريخ ان تلك الشعوب كانت تعمل بقاعدة اختصاص النغمات نرى كثيرا من الملحنين في العصر الحديث يخلطون في النغمات ويخبطون فيها خبط عشواء ويضعون نغمة الصبا مثلا حيث يجب ان تكون نغمة السيكاه ونغمة العشاق او النهاوند حيث يجب وضع الراست او البياتي

بل كثير من الملحنين عندنا لا يهمهم منها الا انها تختلف مثلا عن نغمة اخرى سبق لهم التلحين منها او ان الحن لينا وطواعية لهم في التلحين من نغمة اخرى فلا استعصى عليهم او

واذا شئنا ان نورد الدليل على صحة ما نقول وعلى ما في الحاننا الحالية من الاغلاط الفظيعة في انتخاب النغمات لاستغرقنا مجلدات لا تحصى ووقتنا لا يسمحان بهذا والكتا
نكتفي بان نورد مثالا واحدا بادرنا نعرضه الى القارئ كنموذج يثبت ما نقول

في مثل دور معروف كان له في عهد المرحومين عبده الحمولي ومحمد عثمان شهرة وصيت ذايع هو :

(مذهب)

بعد الخصام حبي اصطلح   ومال زماني واعتدل

وخاب عذولي وانفضح

والبعد لاح والحزن راح   والصبر بلغني الامل

(غصن اول)

كاس المدام دوروا انجلي   هم العواذل عنا انجلى

آن الاوان والحسن لي

انعم ومال وصار وصال   والانعطاف شرب العسل



(غصن ثاني)

حسن العواطف عطيت   قلبك على حالي انا

كل الاماني شرحت

حبك ينور شمس السرور   وحدي نقول يا الله الهنا

هذا دور لا لبس في معناه ولا غموض في سمو الفاظ العبارة صريح المعاني يحدثنا عن حب الحبيب واعتدال الزمان وغيبة العذول وانقضاءه ويقول لنا ان الفرح لاح والحزن راح ويذكر لنا كاس المدام والحسن والانشراح والوصال والقطاف والاماني ونجم السرور والهنا

فماذا يكون بعد هاذا الشرح المطول والوصف المسترسل في معاني الفرح والسرور والانس والحبور اوردي ايها القارئ الكريم ما الذي تم في تلحين هذا الدور وضعه المرحوم محمد عثمان في نغمة الرست وهذا ليس لنا اعتراض عليه لان العوامل الموسيقية للفرح والسرور وكاس المدام والوصال متوفرة في هذه النغمة

واما محمد الحمولي فلم يرق له تلحين محمد عثمان فقام بتلحينه في نغمة النهاوند وارسله في عبارة حزينة منخفضة كئيبة في اجل العبارات بالمراثي والمناجات مزجا بأغنيته تغني كل معانيها عن الهنا والسعادة فجاء عمله دليلا على ان ذهنيته كانت خالية وفكره فاقد من خصائص النغمات وطبائعها بالرغم من علو كعبه في فن الموسيقى ومواهبه العظمى في وضع الالحان الشائقة

لقد اراد عبده بذلك ان ينافس محمد عثمان في تلحين هذا الدور ويلفت الى عشاق الموسيقى بدرة نادرة تتضائل امام محاسنها الوهاجة درة محمد عثمان فبدلا ان يوجه اختياره الى نغمة البياتي او الحجاز او السيكاه مثلا الصالحة للاختيار ولم يكتف بان تناول نغمة من النغمات التي ضعفت فيها عوامل الفرح والسرور بل ارسل اللحن في لهجة تكاد تمثل لنا البؤس والاسى

لا نقول ان نغمة النهاوند لا تصلح الا للاحزان والدموع بهي من النغمات
الحماسية ذات الروعة والعظمة والجلال والفتوة وربما كانت من اصلح النغمات لتمثيل انقضاض
الصواعق وانطلاق العواصف وهيجان البحر الكبير واضطرام الجحافل واشتعال نيران الحروب وانفجار
الغضب وغير ذلك من عظائم الامور ولكننا نقول انها لا تصلح لهذا الدور وامثاله مما يعبر عن
الانس والحنو والوصال

لقد تنبه في العهد الاخير بعض الملحنين الى اهمية طبايع النغمات ومطابقتها
في آخر الامر الى ان لمعاني الكلام شعرا وكلاما حيث علاقتها بالنغمات وان للنغمة حالة ملائمة مع
معنى الشعر ولكن الاكثرية لا تزال تلحن بالصدفة والاتفاق بلا انهم عندهم لهذه الفكرة الموسيقية
الاساسية فهم يلحنون (بالبركة) باذا ما اصابوا الهدف لم يكن الفضل بضلهم بل كان بفضل
الصدفة لا بفضل العلم

بلهذه الاسباب كان من المعروض بل من المحتم علينا ان نشرح على قدر
الامكان طبايع النغمات وخصائصها عند الدخول في موضوعها وان نوضح ما يحتمل ان يكون لها
من الوقع والاثر في النفوس

ولما كانت النغمات مؤسسة على عقود كما سبق القول ولما كانت
العقود مؤسسة ايضا على اجناس نغمية بقد وجب ان نبدا وهنا ابتدأنا الى ان نشرح طبايع
تلك الاجناس الاساسية تمهيدا لشرح طبايع النغمات بالعقود جزئيات والنغمات
كليات ولا تقوم الكليات الا على الجزئيات باذا وضحت الجزئيات انكشفت الكليات

على انه يجب ان لا يجهوتنا ان اتصال العقود ببعضها وموقع الاجناس
من بعضها في الكليات من شانه ان يلطف الطابع الجنسي او يقويه بل من شانه ان يكون من شانه
الطبايع الفردية الموزعة في العقود طابعا عاما كليا في مجموع النغمة لذلك نحن ننبه الى
ان اجناس العقود قد تتغلب على طبايعها الاصلية الفردية احيانا عند ما يجري العمل في دائرة
ضيقة المساحة لا تزيد على مساحة جنس من الاجناس او عند ما تكون النغمة معتدلة المساحة
او صغيرة او قليلة الاجناس ولكنها تتلاشى في النغمات ذات المساحة الكبيرة او النغمات ذات
الاجناس الكثيرة المختلطة بالطابع العام الكلي بل قد تتغير ايضا بحسب موقعها من الطبقة فيكون
لونها وتاثيرها في المنطقة الغليظة غير لونها وتاثيرها في المنطقة المتوسطة غير لونها وتاثيرها
في المنطقة الحادة وعلى ذلك فطبايع الاجناس الاصلية تلطف او تقوى بحسب موقعها من الطبقة
او تتلاشى بالطابع العام في المجموع بحسب موقعها من سواها او بحسب ما يكون عليه اللحن من سرعة
او بطء او قوة او ضعف بل ربما فقدت شخصياتها الصغيرة المحدودة في سبيل انشاء شخصية
كبيرة غير محدودة فيكون مثلها في هذه الحالة كمثل الفرد الذي يضحي من راحته ومن حريته ومن مصالحه
الخاصة في سبيل تكوين هيئة اجتماعية ذات شخصية قوية معظمة محترمة

بعد هذه الكلمة المختصرة نبدأ بشرح طبايع الاجناس وخصائصها

ethos

(طبايع الاجناس وخصايصها)

(١)

(الجنس الطبيعي)

(اساس صيغة الراست)

I

٤ ، ٣ ، ٣ ، ٤

يمثل في المنطقة الغليظة

الوقار والعلو الهمة والسرور في الرزانة والحب في شموخ واباء والعظمة في التواضع وامثال ذلك هو الطبيعي في عظمته وجلاله

ويمثل في المنطقة المتوسطة

الحالات الطبيعية المعتدلة في الجمال والنشاط والطلاقة والشهامة والنبل والصحو والامل والابتسام والحب والفرح والسرور وامثال ذلك هو الطبيعة في اعتداله

ويمثل في المنطقة الحادة

والنشوة والانتصار والمراح والعشوة والشباب والفرح والشوق والهنا والسرور والرغد والنعيم وبلوغ الاماني وتحقيق الآمال وامثال ذلك هو الطبيعة في جماله ولقوة الاداء وضعفه او سرعته او بطئه شان كبير هنا وفي جميع الاجناس

(٢)

(الجنس الشرقي المسموم)

(اساس صيغة العشاق والبوسليك والنهاوند)

2

٤ ، ٢ ، ٤ ، ٤

في المنطقة الغليظة

رهبة وجزع واضطراب وصمت وظلام وعبوس او عظمة ماضية او جلال منهار او وفاء في شيخوخته مودعة وما في ذلك من الطبيعة في انقباضها واكفهرارها ونسك وخشوع او زوال مجد او انهيار ملك او حقد كامن ووعيد صامت او نار تحت رماد

(في النغمة المتوسطة)

عظمة ووقار وجلال ومجد او حكمة ورزانة وحلم ورفق وعطف وحنان او وداع حبيب او حزن وانقباض وحب وشوق وتعب وظمأ او بكاء وانين وشكوى ومرارة او وجد وبؤس وتعاسة او شغف وهيام او عطف القوي على الضعيف وحنو الام على طفلها او زهو وطرب وندم وتوبيخ لطيف او تحمس للنشاط او تأهب للانتقام

(في النغمة الحادة)

يدل على ذلك ان الطبيعة في وجومها وتجهمها في قوتها وجلالها وبلوغها وامعان في العظمة والوقار والجلال والمجد او قوتها في الحزن والانقباض والرهبة والجزع والوجل والالم والذعر واليأس او انفجارها في الحب والشوق او قسوتها في الشكوى والحرارة والبؤس والتعاسة او قوتها في التضحية والبذل او انطلاقها في البطولة والتعريض او استبسالها في الانتقام واليقين وصلابة الرأي والاعتماد على النفس والجرأة والشجاعة والانزعاج والعصب والاقتحام والاضطرام والانقضاض والهيجان والثوران والغليان والاتجاه وانطلاق العنان والانفجار والغضب الطبيعة في هيجانها وغضبها

(٣)

(الجنس الاصفهاني)

العناصر الجمالية للبياتي

٣ ، ٣ ، ٤

(في النغمة الغليظة)

تواضع واستكانة وخشوع وحلم ورحمة وارتياح واستسلام ومسالمة هدوء الطبيعة في سكونها وصمتها

(في النغمة المتوسطة)

لين ورقة ولطف وعذوبة ودعة ورفق وسهولة وائتلاف ورضى وود وحنين واحسان وبر ورضا وعطف وحنو وحب وشوق ورجاء وامل ومداعبة ومناجاة وارتياح وانشراح الطبيعة في لطفها وانشراحها

(في المنطقة الحادة)

تشوف في تشغب و عشق في هيام ولهفة في احتدام والتماس واستجداد واستنهاض وسرور وبرح وابتهاج واجتماع شمل وتحقيق آمال وتشبه بكل جمال وابتسام الطبيعة في صبوحها وابتسامها

(٤)

(الجنس المنعرج)

(اساسه فصيلة الحجاز)

٢ ٠ ٦ ٠ ٢

(في المنطقة الغليظة)

خضوع واستسلام وتضحية ونجوى وعزلة وسر مكتوم وحياء وجموح ولهفة حاقة

(في المنطقة المتوسطة)

التماس واستعطاف وتذلل وانعطاف وحب وشوق وحنين وتألم ولهفة ورقة واحسان وتجمع عندان وعاطفة حنين حبيبه لا اثر فيها للشر وقلب رقيق حنون لا يعرف للاساءة معنى ومهجة تسمو وتطلب الصفح والعفو للعاشقين فليتنبه من رام استعمال هذا الجنس انه لا يصلح للحقد والتعنيف والحمو والانتقام والشر والخصام وان اضحى ما فيه انه قد يصلح للعتب ولين الملام

(في المنطقة الحادة)

استرسال والحاح في الالتماس والاستعطاف والتذلل والانعطاف والحب والشوق والحنين والتألم واللهفة وجميع ما ذكر في المنطقة المتوسطة

(٥)

(الجنس الراشد)

(اساس فصيلة الحجاز كله)

٤ ٠ ٤ ٠ ٢ ٠ ٤

6/4

1

(في المنطقة الغليظة)

وقار في هيبة وجلال في عظمة وزجر في رزانة ورهبة في عظمة وحب في كبرياء
وشوق في تحجب وخشوع

في المنطقة المتوسطة

عتاب وسلام وزجر وحنين وحب وشوق وغضب وتلاحم واستنكار وصلابة
وجفاء وتشبث وثبات وعناد ومقاومة ومنازعة ووعيد

(في المنطقة الحادة)

شوق مهاج وحب محرق والتماس في تشبث والحاح وتشجع في وجل وانفجار
في الوعيد والتهديد والتمرد

«تنبيه» هذا الجنس قابل للأنغام في أنغامه مواد تتجاذب فيه الدرجتان الثالثة
والرابعة في بعض الأحيان تجاذبا قويا بحيث يصير البعد الفاصل بينهما لا يزيد على ربع درجة صوتية
فيزيد الاحساس بينهما حتى يبلغ النهاية وفي هذه الحالة يصبح هذا الجنس لحد بعيد مؤثرا في أن يتكلم فيعبر
عن الجوى والولوع والوله والشغف والهم والانين والنحيب والتفجع والانسحاق والتذلل والاستعطاف
في أقصى درجة من قوة التعبير والتمثيل

(٦)

الجنس الحي موم النهرج

السادس فصيلة الحجاز والنوا اثر

5

٤ . ٢ . ٦ . ٢

(في المنطقة الغليظة)

عطف الضعيف على الضعيف وذكريات قديمة حلوة وشباب ذابل وأماني
بعيدة وعتاب في رفق وحب في هدوء وشوق في تؤدة

(في المنطقة المتوسطة)

صفح عن الإساءة وبراءة عن الذنب ويقظة بعد غيبوبة وهدوء بعد تيه ورضا
بعد غضب وحب هادئ وعتاب ناعم ونفس مطبوعة على الطيبة والعطف والرفق والشكران واللطف
والرقة والصفاء بعيدة عن العنف والتمرد والقسوة والغضب والتقطب والتجهم

(في المنطقة الحادة)

امعان واسترسال في جميع ما سبق شرحه من صفات هذا الجنس

(٧)

(الجنس الدهن الدرسوم)

السادس وصلية الصبا

٣ . ٣ . ٢ . ٦

9

(في المنطقة الغليظة)

تذلل في ضعف وترجي في انكسار وخشوع وتوسل واستعطاف وخضوع وحسرة وتنهدات وخمود وذبول وسقم وهزال في القوى وضعف في العزيمة وشحوب وضنى ووهن وخوار وانين خافت

(في المنطقة المتوسطة)

تذلل وتوسل وانكسار وعشق في ذل ووجد وعتاب في انين وحسرة ووهن واستعطاف في خشوع وخضوع وشوق في سقم وهزال وتنهدات في يأس وحسرة

(في المنطقة الحادة)

اي انه واسعاف في جميع ما سبق شرحه من اوصاف هذا الجنس

(٨)

(الجنس النجمي)

السادس وصيلة الكردي

٢ . ٤ . ٤ . ٤

3

(في المنطقة الغليظة)

مجد قديم وعظمة بائدة وورع متأصل وزهد متمكن وشموخ حكيمة وعظمة بالغة

(في المنطقة المتوسطة)

تبرأ عن منطق وحادث مجاري وعتاب في ألم وتنهدات حارقة وجلال وروعة وجلال وحب في حرقة وشوق وقلب حار في وجل وتوسل واستعطاف والتماس العفو والصفح عن زلة او ذنب

في المنطقة الحادة

اضطراب ووجل ومفاجآت مولمة وشوق في الحلم وتفطن في دهشة بين الاستفهام وحب وزهو في الاستنجاد والنجدة

(٩)

(الجنس الواجس)

اساس فصيلة السازكار

٦ ، ٢ ، ٢ ، ٤

7
6

(في المنطقة الغليظة)

وجوم وابلام وشك وعظمة مبهمة وجلال مصطنع وشموخ متعجرف وخيلاء كاذبة وغموض

(في المنطقة المتوسطة)

دون في الوجوم والابلام والشك والخيلاء الكاذبة والغموض

(في المنطقة الحادة)

امعان في الاوصاف المذكورة في المنطقة المتوسطة

(١٠)

(الجنس الاوفم الاغن)

اساس فصيلة البلبليني

٥ ، ٢ ، ٣ ، ٤

(في المنطقة الغليظة)

بلوغ في العظمة والجلال والوقار والشموخ وعلو الهمة والانفة والكبر

(في المنطقة المتوسطة)

الجلال والنشاط والشهامة والصحو والاعتدال في الامور

(في المنطقة الحادة)

هيام في زهو وخيلاء وصحو في بهجة ونفور ونشوة في صبا واشتياق وزهو
في القوة وعفو عند المقدرة وحزم في الشجاعة وذكرى ان للذوات في العز والانتصار والسعادة

(١١)

(الجنس الثاني سوم المتوالي)

(السدس مشتقة من سوم العشاق)

٤ . ٢ . ٢ . ٦

(في المنطقة الغليظة)

تذلل في عظمة وانكسار في اباء

(في المنطقة المتوسطة)

عتاب في ألم وتوسل في شموخ وكبرياء في تواضع وألم في انفة وتجمع في ذل

(في المنطقة الحادة)

انفجار في الشكوى والعتاب وامعان في العظمة الثائرة المجروحة والبلوغ في
القوة المقهورة والملك البائد والمجد الخامد والسيف المكسور



(١٢)

(الجنس المنخرب الى مدوم)

(اسامر مطلية الكردي الصباحي)

٢ . ٤ . ٢ . ٦

(في النطقة الغليظة)

حسرة في حيرة ونوم في صمت وشيخوخة مودعة تنظر الى الحياة بعينين تترجرج

فيها الدمع وتحتضر النزع الاخير

(في النطقة المتوسطة)

حسرة في اسى ووصب ونواح في تنهدات وانين وعويل

(في النطقة الحادة)

غصة ساحقة وحسرة في فدة وتعاسة يائسة وسفاء قاتل وثكل

في فجعة وولولة

(١٣)

(الجنس الطبيعي الى مدوم)

(اسامر مطلية قلبي صبا او زينة المجلس)

٤ . ٣ . ٣ . ٢

(في النطقة الغليظة)

عطف في رضا وحنان في عظمة

(في النطقة المتوسطة)

جمال ساذج ونبل متواضع

في النطقة الحادة

حديثان يتعاتبان وعاشقان يتعانقان

(١٤)

(الجنس التركي المنسرح)

اساسه بقية الكلي ذي الرجع

٢ ، ٤ ، ٦ ، ٢

(في المنطقة الغليظة)

غموض مخيف وظلام من عجب وشك حائر

(في المنطقة المتوسطة)

شك وريبة ووجل وعقاب بلا نجح امل وتالم ونكد

(في المنطقة الحادة)

يأس في رعب وذهول في وجل

(١٥)

(الجنس الطبيعي الادهم)

اساسه بقية الراست الادهم

12

٤ ، ٣ ، ٥ ، ٢

(في المنطقة الغليظة)

شجو حنة عاطفة ووقار في رقة وعطف وجلال في جمال

(في المنطقة المتوسطة)

كاس محلله وجدال متواضع وقبلة مباحة وعناق في شغف

(في المنطقة الحادة)

لعب ولهو بدعة ومرح ومزح وانطلاق واباحة وركض ووثب وقفز في احتدام

في عنف

(١٦)

(الجنس السواكي الاوفشة)

(الاساس بطبلة ثقلاوي الراست او نشاري جمادكاه)

٦ ، ٢ ، ٤ ، ٢

(في المنطقة الغليظة)

وجوم في عظمة او شوق في جلال او استنكار وملل وازدراء وحسرة

(في المنطقة المتوسطة)

حنين في حيرة او لهفة في حرمان او شوق في اضطراب وتململ او ذهول في برثية
او حب في برء دهشة او علامة استفهام امام صورة غامضة او حادث غامض

في المنطقة الحادة

شغف ووله وهيام او لهفة في ذعر او دهشة مستحكمة وذهول بالغ او استنكار
في غضب او عواطف جايشة بمختلف المؤثرات او نغمة على الدهر او زجر وعيد او طلب في تهديد

(١٧)

(الجنس الدارف)

(الاساس بطبلة نشاري رنيم اوج)

٣ ، ٢ ، ٦ ، ٢

(في المنطقة الغليظة)

اضطراب في رقة ورتابة في عظمة وتنهدات في اعماق الليل

(في المنطقة المتوسطة)

حب اذاب القلب وتنهدات في انين في استسلام في توسل في حزن في الم في
لوعة في جوى في شوق محرق

في المنطقة الحادة

شوق اذاب القلب في منتهاه ولهفة بلغت اقصى مداها ومهجة غارقة
في دموعها وقلب يشكو ويبكي وينتحب في ياس وقنوط

(١٨)

(الجنس الاشدّ)

(اسطربصلية حنين الحجاز)

٢ ، ٥ ، ٢ ، ٥

(في المنطقة الغليظة)

الشكوى الصامتة والشوق الكامن والالم الساكن والحب الذي ليس فيه امل

(في المنطقة المتوسطة)

حنين متزايد وشوق يذيب القلب ودمع سخين ومهجة تنادي وتستعطف وتبكي وتسترحم وقلب يتذلل ويتلهف

(في المنطقة الحادة)

انفجار في الشوق وتفجع في الحنين واستحكام في الالم وبلوغ في التذلل واسترسال في الهيام وامعان في البكاء والعويل

(١٩)

(الجنس الارخم المزدوج)

(اسطربصلية والسنى سني)

٦ ، ٢ ، ٥ ، ٢

(في المنطقة الغليظة)

خشوع واطراق امام العظمة والسمو والقداسة وعظمة في الشيخوخة في الرفق والحب والوئام والحنو

(في المنطقة المتوسطة)

قلب يذوب رقة وام تذوب عطفا على ولدها واخت ملهوفة على اخيها وحبيبة حرها الشوق الى حبيبها وغريب نبض قلبه نبضة الشوق الى وطنه

في المنطقة الحادة

الصباح بجماله والروضة في بهجتها والزهرة في نضورتها والشمس في طلعتها والحب في حياته والشوق في بلوغه واللهفة في انطلاقها

(٢٠)

(الجنس الخماسي الحزموم المزدوج)

(اساس بصيلة السنبلة نهاوند)

٢ ، ٤ ، ٢ ، ٤

(في المنطقة الغليظة)

تدل في رهبة وتوسل في انكسار وقلب يحس بآلامه

(في المنطقة المتوسطة)

لهجة تنزع تنزيع بين حرقته وقلب حزين في حنينه والهيبة والانقباض

(في المنطقة الحادة)

تدل في غصة ومرارة وشكوى وتجهم واستحكام في الحزن والالم

(٢١)

(الجنس الاوخم الدارف)

(اساس بصيلة مجمع سه نديب)

٥ ، ٢ ، ٣ ، ٢

هذا الشبيه بشادي الراست او الجنس الوافر الدارش وهم يسبقونه في بعض الحالات بين قوة الوقع وبلوغ التاثير

(٢٢)

(الجنس الثلاثي الاغنى)

(اساس بصيلة السيكاه والسعراف)

٣ - ٤

II

(في المنطقة الغليظة)

دلال في احتشام وعشق في وفاد وتجوز في العبادة الصلاة ولوان في الاجناس ما هو اصلي منه لذلك

(في المنطقة المتوسطة)

جمال وحلاوة ورقة وعذوبة ودلال وطرب وغنج ومراعبة وسماحة وطلاقة وكرم وجود وسخاء
وضحك وسرور ولعب وتهاني ومزاح وكاس وطاس وسكر ورقص وعربدة وكل ما هو مليح خفيف حلو
رقيق جميل

(في المنطقة الحادة)

استرسال وانطلاق وبلوغ في جميع ما ذكر من الاوصاف في المنطقة المتوسطة

(٣ ٢)

(الجنس الثلاثي الاخم)

(اساس مجيلة المستعاد)

11

٥ - ٢

(في المنطقة الغليظة)

استعطاف وشكوى وعتاب

(في المنطقة المتوسطة)

تالم في انفة وشكوى في استكبار وحب في شغف وصبابة في لهيب

(في المنطقة الحادة)

استرسال وامعان في التالم الشديد والعتاب القاسي والشكوى

(٢٤)

(الجنس الثلاثي الارشد)

(اساس بصيلة العجم او عجم العشيران)

(في المنطقة الغليظة)

الفوة في الجلال والنشوة في العظمة والصلابة في الافتدار والخشوع والخضوع امام القوة

(في المنطقة المتوسطة)

قوة وقسوة وصلابة ورهبة وروعة واقتدار وعنف وعظمة وانفة واباء وغضب ورجف وحقد ونقض وغيظ وحنق وزجر ونفور ومقاطعة وتهديد ووعيد وامثال ذلك وكلمات قوي ورهيب وحاقد

(في المنطقة الحادة)

احتدام واشتعال في جميع ما سبق ذكره (تنبيه) مهما تلطف الفني في الاداء في هذا الجنس فمحال ان ينزع عنه اثر قوة الصيحات

(٢٥)

(الجنس الثلاثي للسوابق)

(اساس بصيلة عجم العشيران السلطاني)

(في المنطقة الغليظة)

تلاشي واستسلام وخيبة في رزانة وصبر على احتمال المكاره وصمت وجلد امام ظالم لا يلين وذهول في خشوع امام المجهول

(في المنطقة المتوسطة)

تألم وحيرة وصبر وحمت وجلد وذهول وخشوع وعتاب وشكوى

(في المنطقة الحادة)

احتدام وانفجار في جميع ما سبق شرحه

(اصطلاحات فنية)

(مستقر النغمة)

المستقر هو الموضع الذي تستقر فيه الدرجة الاولى للنغمة والحد الذي تنتهي عنده النغمة في الهبوط اي هو الدرجة السفلى منها بل اغلب جميع درجات سلم الموسيقى الخاص

وقليلا ما يقع ان يكون مستقر النغمة في الجانب الحاد او في منتصف الطريق منها

(المساحة الصوتية)

هي المسافة الكائنة بين مستقرها وبين اعلى درجة صوتية تبلغ اليها في الصعود

(الغزار)

هو كل صوت غليظ يمثل صوتا حادا من نوعه يبعد عنه صعودا مقدار ديوان موسيقي كامل وكان العرب يسمونه بالشحاج

(الجواب)

هو صوت من الاصوات الحادة يمثل صوتاً من الاصوات الغليظة ومن نوعه يبعد عنه مقدار ديوان موسيقي كامل وهو عكس القرار وكان العرب تسميه (الصياح)

وما بين القرار والجواب من التأدية يقع منها ما يسمى (بالاتفاق الكامل) او (الائتلاف التام) او (الكمال الاعظم)

(الديوان الموسيقي)

هو سلسلة من ثمانية درجات صوتية متتالية تكون الدرجة الثامنة منه جوابا او صياحا للدرجة الاولى

فالسلسلة الصوتية ما بين اليكاه والنوا تمثل ديوانا موسيقيا والسلسلة الصوتية ما بين عجم العشيران والعجم تمثل ايضا ديوانا موسيقيا والسلسلة الصوتية ما بين الدوكاه والمحير تمثل كذلك ديوانا موسيقيا

(الاسماء الترتيبية لدرجات الديوان الموسيقي)

الدرجة الاولى	تسمى بالاساس		وهي القرار
الدرجة الثانية	تسمى	بفوق الاساس	
الدرجة الثالثة	تسمى	بالاوسط	اي الصوت الاوسط
الدرجة الرابعة	تسمى	بما فوق الاوسط	او تحت الغماز او تحت الثابت
الدرجة الخامسة	تسمى	بالغماز	او بالثابت
الدرجة السادسة	تسمى	بما فوق الغماز	او بما فوق الثابت
الدرجة السابعة	تسمى	بالحساس	او تحت الجواب
الدرجة الثامنة	تسمى	بالجواب	او بالصياح

هذا الترتيب بنصه الكامل ينطبق على الدواوين الموسيقية التي يكون الغماز او الدرجة الخامسة منها ثابتة على مسافة بعد صوتي خامس طبيعي اي على مسافة مقدارها ثلاثة اصوات ونصف صوت اي اربعة عشر ربعا

ولكن بين النغمات طايفة لا يستهان بها لانها تنسب للعجاز وحيث هذا البعد بالدرجة الخامسة بين نغمة الشوري مثلا لا تكون من الاساس على مقدار هذا البعد بل تكون على مسافة ١٢ اثني عشر وربعا فقط بدلا من اربعة عشر اي تنحط مقدار نصف درجة ففي هذه النغمة وامثالها من النغمات التي تخالف الدرجة الخامسة في مقدارها الصحيح القانون تعتبر هذه الدرجة الخامسة صفة العجاز او الثابت وبناء على ذلك تعتبر الدرجة الرابعة والدرجة السادسة ايضا صفة انتسابها الى العجاز وفي مثل هذه الحالات تسمى الدرجات باسماء تميزها فيقال الدرجة الرابعة او الخامسة او السادسة فقط

(اهمية هذه الدرجات)

(بالترتيب)

(الاساس والقرار)

هو اعظم الدرجات اهمية في الديوان الموسيقي لانه اولا يمثل نقطة الارتكاز ثم لما له من الشأن الاعظم في حاسة السمع يدل على ذلك ان جميع الدرجات الاخرى تنتسب اليه فهو المقياس الاساسي ونقطة الانتساب لها

ومما يدل على اهميته انه بما طال تنقل العازف او المغني على الدرجات الاخرى ففي الدرجة الاساسية الاستقرار وبه قوة مغنطيسية تجذبه اليها في النهاية وحاسة السمع لا تكتفي ولا ترتوي الا اذا كانت رنة صوت الاساس هي الرنة الاخيرة التي تقع في الاذن وكان هذا الصوت هو النقطة النهائية التي يقف عندها اللحن في الختام

(الجواب)

يلي الاساس في الاهمية لانه يمثله ويردد صداه وينوب عنه ويحل محله وهو الوحيد بعد القرار تكتفي به حاسة السمع اذا استقر عليه اللحن في الختام بل له اهمية القرار في الاستقرار اذا لم يفقه في ذلك بعض الاحيان والدليل العلمي على تلك الصلة الصميمة القوية يظهر عند مقابلة عدد الذبذبات الصوتية للصوتين وعند استخراج النسبة على الوتر ففي الحالة الاولى نجد الجواب يساوي القرار مرتين وان نسبة الاول الى الثاني كنسبة ٢ الى ١ فاذا كان عدد ذبذبات القرار ٢٥٠ مايتين وخمسين ذبذبة مثلا كان عدد ذبذبات الجواب ٥٠٠ خمسماية وفي الحالة الثانية نجد الامر بالعكس وان القرار يساوي الجواب مرتين وان نسبة الثاني الى الاول كنسبة ١ الى ٢ فاذا اعتبرنا صوت الوتر المطلق قرارا وطلبنا جوابه وجدناه عند منتصف الوتر بالتمام

(الغماز او الثابت)

يلي الاساس والجواب في الاهمية لانه جميع الدرجات الاخرى ائتلافا وصلة مع القرار ثم مع الجواب فهو يبعد عن الاساس مقدار بعد خماسي طبيعي وهذا البعد يلي بعد الديوان الكامل في الاهمية من حيث الاتفاق والائتلاف الصوتي وقد سماه الاقدمون بالثابت لانه كان في العموم لا يتغير بجميع الدرجات كذلك تتغير ما خلا درجة الغماز فنسبته للقرار يجب ان تثبت كنسبة الجواب للقرار

(غماز النغمة)

غماز النغمة غير غماز الديوان الموسيقي الطبيعي ولا يتحتم ان يكون الغماز هو الدرجة الخامسة في النغمات بل يكون احيانا الدرجة التي تلي الاساس والجواب في الاهمية في ذات النغمة من حيث الصلة الصوتية وقوة الاعتماد وقد سبق القول ان النغمات تتركب من عقود جنسية وتلك العقود ثلاثة انواع خماسية ورباعية وثلاثية فاذا تكونت النغمة على عقد خماسي كامل مساحته ١٤ اربعة عشر ربعا في الاساس كانت الدرجة الخامسة غمازا وثابتا لها ولكن اذا تأسست النغمة على عقد رباعي او ثلاثي مثلا فهذا دليل على ان الدرجة الرابعة او الثالثة اصبحت تلي القرار والجواب في الاهمية وان الدرجة الخامسة فقدت اهميتها وحل محلها الدرجة الاولى للعقد الثاني او الثالث مثلا وكثيرا ما يكون لبعض النغمات اكثر من غماز واحد كما سيظهر ذلك جليا في الشرح ونلفت الانظار بالاكثر الى مواقع العقود في النغمات والدرجات الاولى والاخيرة لتلك العقود والى الدرجات الثالثة والرابعة في العقود الخماسية لانها جميعا تستعمل كنقط ارتكاز ومنابر انتقال فمن يمعن النظر في الصورة التكوينية لكل نغم يمكنه استجلاء شخصيتها بسهولة ومعرفة الاجناس المختلفة التي يقوم عليها بنيان النغمة فيكون على بينة من مناطقها المختلفة وعلى علم بالفروق فيما بين النغمات

(تحت الغماز او تحت الثابت)

يلي الغماز في الاهمية لانه اولا يبعد عن الجواب بمقدار بعد خماسي طبيعي ثانيا لانه يبعد عن الاساس بمقدار بعد رباعي وهذا البعد يلي البعد الخماسي في الاهمية من حيث الائتلاف

(الاوسط)

ومعناه ان يقع ما بين الاساس والغماز وهذا ايضا ما يثبت حقيقة الغماز اذ يقع في الاعتبار موقع مركز من المراكز الرئيسية بحيث الاوسط في السلم الطبيعي بينه وبين الاساس بالتمام

وهو يلي تحت الثابت في الاهمية ويكون له في بعض الاحيان شأن يفوق شأن تحت الثابت في تكوين الجنس النغمي

(فوق الاساس وفوق الغماز)

كلاهما في الاهمية واحد فالاول هو الدرجة الثانية للعقد الجنسي الاول من الديوان والثاني هو الدرجة الثانية ايضا للعقد الجنسي الثاني من الديوان اذ من الواضح ان الديوان الموسيقي عندما تكون الدرجة الخامسة منه طبيعية ولها صفة الغماز او الثابت يتكون من عقدين الاول خماسي والثاني رباعي او بالعكس

(الحساس)

ويسمى بالحساس لانه كثير اما يتغير في الهبوط من الجواب الى القرار عما يكون في حالة الصعود من القرار الى الجواب وهذا سيظهر في شرح النغمات

(الطنين)

هو الدرجة التي تسبق الدرجة الاساسية للعقود او لمستقر النغمة ويسمى الطنين ايضا العقد الذي يسبق العقد الاساسي اي الذي يليه من ناحية الهبوط فاذا كان النوا مثلا درجة اساسية لعقد من العقود الجنسية فطنينه يكون درجة الجهاركاه او درجة الحجاز مثلا

واذا كانت النغمة تستقر على درجة الراست مثلا فكل ما يمكن ان يرد ورائها في المنطقة الغليظة سواء اكانت درجة واحدة او كان ذلك عقدا من العقود مهما اختلف نوعه يسمى طنين الاساس او طنين النغمة

(. اشتقاق الاجناس من بعضها .)

يجب الالتفات الى ما يمكن ان يتركب من الاجناس النغمية المختلفة عند انضمام العقود الى بعضها في المساحة العامة للنغمة اذ تكون الدرجة الثانية او الثالثة او الرابعة مثلا من العقد الاساسي او من اي عقد من عقود النغمة اساسا لعقد جديد يتعين تكوينه مع بعض العقد الذي يليه ويمكن استغلاله في العرضيات والمعاجات والانتقالات واعتبار الدرجة التي يبدا منها كاعتبار نقطة الارتكاز وحدود التلاطف

مثال ذلك نغمة من النغمات اساسها عقد خماسي من الجنس الطبيعي مثلا يتصل به عقد رباعي من الجنس الذي سوم بينهما من اجتماع العقدين ديوان موسيقي بالحمل في ساحة هذا الديوان مطلق من غير مقيد بقيود او خاضع لاحكام العقود واجناسها الا لاحكام الذوق السليم ولكل درجة من درجات الديوان الموسيقي للنغمة يمكن ان تمثل شخصية خاصة في العمل والعمل نفسه يجب ان يجري في ساحة النغمة جميعها سواء اكانت هذه النغمة ديوان واحد او ديوانين بحرية مطلقة بالدرجة الاولى من ذلك الديوان هي الاساس للجنس الخماسي الطبيعي باذا امعنا النظر في الدرجة الثانية وما يمكن ان ينشأ عليها باعتبارها اساسا وجدناها اساسا للجنس الاخر وكذلك اذا اعتمدنا على الثالثة خرجنا بالجنس الاغنى وكذلك اذا تناولنا الرابع برزنا بالجنس الاخر وبناء على ذلك يمكن الاستفادة من اتصال العقود على مثل هذه الصورة واستغلال الاجناس العرضية التي تتكون من ذلك الاتصال ولكن يكون ذلك مع الاحتراس ان العرضي لا يغرق الجوهري والعرض لا يسود على الاصل والظل لا يغطي الجسم ومهما كانت الحوادث الموسيقية العرضية فلا يجب الابتعاد عن النغمة الاصلية التي لا يجب ان تكون السيادة الا لها حتى الختام الا في بعض احوال خاصة عندما يكون الوضع الاساسي للنغمة يبدأ في مكان وينتهي في مكان آخر او يبدأ بصورة من الصور وينتهي بصورة اخرى

هنا انتهت المقدمة الفنية للنغمات العربية واجب الغارئ على بيّنة من المواد والعوامل الاساسية والجوهرية التي تقوم عليها مملكة العنصر الصوتي في الموسيقى العربية

اذن نستطيع بعد ذلك ان نبدأ بشرح تلك النغمات واحدة بواحدة ونحن على ثقة من انه لم تعد بعد هذا التفصيل الدقيق لغز من الالغاز او عقدة من العقد

والنغمات العربية قسمان قسم مشهور متداول وهو القسم الاصغر وقسم غير متداول وقد يكون بعضه معروفا عند البعض وهو القسم الاكبر

سنبدأ اولا بالنغمات المشهورة المتداولة حتى اذا ما انتهينا منها تلونا بالاخرى وسيكون ذلك اولا بحسب ترتيب الطوابع ثم بحسب الفصائل

ورغبة في زيادة الايضاح فلا نكتفي بما مر لنا شرحه من مقادير الابعاد الصوتية في السلم الموسيقي الطبيعي وفي عقود الاجناس بل سنزيد على استعمال الارقام ما بين درجات النغمات توضيحا للابعاد الصوتية فنكون قد استغنا عن شرح تلك النغمات بلفتين تسهيلا للاستجادة

(الموسيقى التركية)

وقبل البدء بشرح النغمات يتحتم علينا ان نسوق هنا للقارئ الكريم كلمة عن الموسيقى التركية يزول بها كل غموض وابهام

ليست الابعاد الصوتية في الموسيقى التركية كالابعاد الصوتية في الموسيقى العربية بل هناك اختلاف كبير بين الاثنين

فالبعد الصغير في الموسيقى التركية يزيد عما هو في الموسيقى العربية فهو في الموسيقى العربية نصف البعد الكبير يزيد او ينقص بتاثير التجاذب كما سبق شرحه ولكنه في الموسيقى التركية يزيد دواما عما هو في الموسيقى العربية

وقد اورد روج بكتابه نوعين من الصوت الصغير اول بنسبة $\frac{243}{256}$ وهو ما يساوي مقدار البعد المعروف عند الافرنج باسم (ليما) limma او ما كان يسميه العرب عند الفارابي (ببقية) والثاني بنسبة $\frac{2048}{2187}$ وهو ما يساوي مقدار البعد المعروف عند الافرنج باسم (ابوتوم) apotome

(١) (الليما) هو البعد الثاني من عقد رباعي كامل بعدان كبيران طنينيان وهذا المقدار هو ثمانية اعشار درجة اولى (٤) درجة ثانية (٤) درجة ثالثة (٢) درجة رابعة فالبعد الصغير الاخير الواقع بين الدرجة الثالثة والرابعة يسمى (ليما) او بقية لانه الباقي من عقد رباعي كامل بعد طرح بعدين كبيرين طنينيين (والابوتوم) هو القسم الباقي من البعد الكبير بعد انتقاص مقدار ليما منه وليما زائد ليما تسمية السمع الابرج صوت فلاحي $\frac{243}{256} \times \frac{243}{256}$ وهو $\frac{1}{9}$ عشر الوتر لا $\frac{1}{9}$ تسع رباعيين عند نسبة الذبذبات بعشرة على تسعة والفرق بين الصوت الفلاحي والصوت الراشد هو بنسبة $\frac{288}{441}$ $\frac{524}{5}$ وهي المعروفة بكوما سنتاسور[illegible]

وسواء الاول او الثاني فكلاهما يخالف البعد العربي الصغير ويمكن لنا ان نعتبر البقية في الموسيقى التركية خلاصة صحيحة بعدما ترد في نهاية العقد الرباعي الذي برا بصوتين كبيرين اذا كان مثل هذا العقد يستعمل في الموسيقى التركية واما من حيث وروده في غير هذا الموضع فلا نقره صحيحا

واذا اعتبرنا ان البقية صحيحة من حيث القواعد الرياضية في المسافة الصوتية الرباعية فلا نقرها صحيحة من حيث تكوين الالحان (الميلوديا) لان الالحان غير الارقام والعملي غير العلمي

هذا فيما يختص بالبعد الصغير واما البعد المتوسط وهو الذي يساوي ثلاثة ارباع البعد الكبير فهذا ليس له اثر في الموسيقى التركية ويحل محله بعد يساوي البعد الغالب عند الاتراك

وكذلك البعد الاعظم فهو بعد خاص بالموسيقى العربية فدرجة السيكاه في الموسيقى التركية تبعد عن موضعها في الموسيقى العربية ثمن درجة صوتية ودرجة العراق كذلك في الزيادة ومثل ذلك في الجوابات

جميع النغمات في الموسيقى التركية على الاطلاق التي تستعمل فيها هاتين الدرجتين تختلف اختلافا بينا عن امثالها في الموسيقى العربية من حيث اللون والجنس والطابع والتأثير والجمال وكذلك جميع النغمات التي يستعمل فيها البعد الصغير (المرسوم) بجميع الصور الموسيقية التي تدخل في استعمال هذا البعد تختلف اختلافا جوهريا عن امثالها في الموسيقى العربية

واذا كنا نعتبر في مصر من آن لآخر بعض النغمات عن الاتراك فلا يجب ان يفهم من ذلك اننا نستعمل تلك النغمات بنصها التركي او بابعادها التركية بل نحن نصححها طبقا للابعاد العربية الطربية الشجية ونخرجها في نص عربي جديد وثوب موسيقي خاص وفي كثير من الاحيان تكون ردا لها الى اصلها لان الاتراك كثيرا ما نقلوا قديما النغمات عن العرب وصبغوها بالصبغة التركية فيكون عملنا اليوم في النقل عن الاتراك مثل عمل الاتراك بالامس في النقل عن العرب وتكون بضاعتنا مردودة الينا

وكذلك اذا كنا ننقل عن الاتراك بعض بشارفهم وسماعياتهم فنحن لا نستعملها بنصها الاصلي ولا نؤديها بابعادها التركية بل نغيرها ونصقلها بعقول الموسيقى العربية ونخرجها من معمل الاجناس الموسيقية العربية بثوب جديد ونطبعها بالطابع العربي الخالص

وما في الامر من عجب فهذا شأن العرب منذ القدم فقد كان ابو عثمان سعيد بن مسجح ومسلم بن محرز يصنعان صنيعهما في اول الاسلام

بعد اختياراته منهم من النغم الموسيقي اليوناني اجمل ما فيه من الاصوات
واهمل منه ما لا يلائم ذوق الموسيقى العربية وتداول من فن نسلها موسيقيا للموسيقى العربية
وهو نقل غناء الفرس الى غناء العرب ثم رحل الى الشام واخذ الحان الروم والبزنطية والاسطوخوسية
وانقلب الى فارس فاخذ منه غناء كثيرا ثم قدم الى الحجاز وهو اخذ محاسن تلك النغم والقى منه ما استقبحه
من النبرات والنغم الخارجة عن غناء العرب وغنى عن هذا المذهب

وعلى ذلك فليس بين الموسيقى العربية والموسيقى التركية علاقة سوى علاقة
النقل والاقتباس فقط وجميع ذلك لم يكن يوما من الايام لا علميا ولا عمليا فلكل موسيقى قواعدها
وخصائصها تلك كلمة مختصرة وجب علينا قبل الخوض في بحث النغمات تنبيهك الى ان مقادير الابعاد
التي سنوردها بين درجات النغمات التي سنشرحها بالتوالي فيما يأتي هي المقادير الخاصة بالموسيقى
العربية فقط ولا شأن لنا بالمقادير التركية

ومن المؤسف لبعض اساتذة الاتراك الكبار ان انكروا الابعاد الموسيقية العربية
تمسكا منهم بالرياضيات العقيمة التي لا تنطبق على العمل وجهلا منهم ايضا بمزايا هذه الابعاد اللحنية
وتاثيرها المدهش ولكن بعد مناقشة وحوار وصلنا الى اقناعهم علميا وعمليا ان الموسيقى
العربية جديرة بكل اجلال وتعظيم واعترفوا بان ابعادها الشرقية هي الابعاد اللحنية الصحيحة التي تمس
الارواح وتهز الافئدة

تلك هي مقدمتنا في الكلام عن النغمات العربية والآن آن الاوان ان نبدأ
بشرح تلك النغمات العجيبة المحبوبة

قلنا فيما سلف ان اللغات تختلف فيما بينها باختلاف

لقد انتشرت الموسيقى في اوساطنا الوطنية وحظوتها بين شبابنا
المثقف واصبحنا نرى شبابنا المثقف يصنع بها بعض الاهتمام

واصبحنا نرى شبابنا يهرع الى نواديها ويشغف بها
وصار كثير منا يطلب الموسيقى لا ليلهو بها لهواً وينفق في
سماعها ساعات الفراغ كما كنا نفعل في الماضي القريب بل
لاننا نجد فيها لغة علمية عجيبة سحرية لغة القلوب والارواح
تحكي العواطف و(يعبر عن) المعاني التي تعجز عن ادائها لغة الكلام

ولا ينكر انسان ان موسيقانا في حالة يرثى لها وان اماكن الضعف
فيها كثيرة

ندرسها كعلم من العلوم.
والبحث عن مبادئها كالبحث في سائر العلوم

واصبح يشعر الكثير منا بشعور بالحاجة الى معرفة ان يعرف عن الموسيقى
اكثر ~~مما كنا نعرف حين كنا له~~ اخبارها ويتبين خفاياها ويبحثها
بحثا دقيقا و~~يجمع~~ ما اندمج يستكشف تواريخها واخبارها
مما هو مسطور في الكتب القديمة كالاغاني والعقد الفريد
ولكن لم نجد فيها ما ينبغي عليه ~~حيث نجد تلك~~ وزادت هذه الاخبار
تعقيدا بمعرفة قواعد هذا العلم ليفهم معانيه

قد يقول البعض ان الموسيقى فن بلا حاجة..
نعم.. ولكن المعلوم ان كل فن له علم ييسره فاذا اندثر
العلم المصاحب لفن من الفنون تعقد ذلك الفن واندرست
بنيانه وقلت جوانبه

كلنا متفق على ان الموسيقى لغة كغيرها من اللغات
وكل لغة لم يكن لها قواعد تحفظها اختلطت وضعفت
~~ولم يبق منها الا الاشباح~~ وصارت مهددة بان تمحيها
الايام

اضاعت

نغمة ٢ هي في ضربنا المثلثة
تتحد جميع العقود
الثلاثة والرباعية ١٢ نغمة
التي تتكون في نحو الخمسين
سائر النغمات العربية
فيسهل علينا بعد ذلك
شرح تلك النغمات
الواحد بعد
الاخرى وتوضيحها
٢٩ أي بحصر
في مجالاتها
الاول

يبدأ تكوين النغمة باجتماع صوتين لحنيين يفصل بينهما
احد الابعاد اللحنية الخمسة التي مر شرحها ~~فيما سلف~~
ثم وقد يتشابه هذا البعد الاول في اكثر من ~~نغمة~~ بعضهن او اكثر
فنختلفها باختلاف البعد الثاني واذا تشابهت
ولنبدأ الآن بشرح كيفية تكوين النغمات
وقواعد ~~تركيبها~~ تركيبها من اضافة البعد بعض الابعاد اللحنية الى بعض

يبدأ تكوين النغمة ~~هي~~ باجتماع صوتين ~~لحنيين~~ يفصل بينهما احد الابعاد
اللحنية الخمسة التي مر شرحها وقد يتساوى هذا البعد في اكثر من
نغمة فلا تظهر شخصية النغمة اذن الا مع البعد الثاني اي مع
عند اجتماع ثلاثة اصوات متتالية يفصل بينها بعدان من الابعاد
اللحنية الخمسة و تقوى شخصية النغمة ويبدأ استقلالها
في عقد رباعي اي في سلسلة ذات اربعة اصوات يفصلها
ثلاثة ابعاد لحنية من الخمسة التي مر شرحها
واذا بلغت النغمة الى خمسة اصوات يفصل بينها اربعة
من الابعاد اللحنية الخمس ~~تصبح~~ تكملت وتبينت شخصيتها
واضحة جلية
~~بالعقود اذن هي بمثابة الكلمات في~~
فاذا كانت الاصوات بمثابة الاحرف الهجائية فالعقود
اذن بمثابة ~~الكلمات حيث والنغمات بمثابة الجمل الكلامية~~
المقاييس العروضية اي التفاعيل والنغمات بمثابة
الابحر
والعقود ~~النغم~~ اذن على ثلاثة انواع
عقود ثلاثية تتكون من ثلاثة درجات وبعدين
وعقود رباعية ~~مكونة~~ من ٤ درجات و ٣ ابعاد
وعقود خماسية ٥ ٤
~~غير انها~~ غير ولما كانت النغمة لا تتم نموها الفا فوقي
الا اذا بلغت مساحتها ديوانا موسيقيا اي ثمانية
درجات ~~تحتوي عليها بعد دوالكل~~ تكون الثامنة منها
مماثلة للاولى لكن في طبقة الحدة

والاحرى ان النغمة تتكون اذن من الكثر من عقد او احد
~~[illegible]~~
وقد فصلنا فيما حولها من النغمات الثلاث الاصلية التي تتكون منها
بالتحليل والتفصيل لبيان العقود التي تتكون منها فضلا عن
منها بعضها مع بعض وتطبيقها [illegible]

لقد جرت العادة بأن يبنى كل جنس من هذه الاجناس على درجة معينة من درجات السلم الموسيقي فجنس الراست مثلاً يستقر عادة على درجة الراست وجنس البياتي على درجة الدوكاه وجنس السيكاه على درجة السيكاه لكنه لا يوجد مانع يمنع المغني او العازف من ان يبني اي جنس من هذه الاجناس على اي درجة من درجات السلم الموسيقي غير درجة ارتكازه الاعتيادية ويسمى هذا التحويل تصويراً في مصطلح الموسيقيين وقد نحتاج عند تصوير الاجناس على درجات مختلفة الى تحوير مقادير ابعادها لاستخراج الاصوات التي تمثل هذه الاجناس حالة تأسيسها على مختلف الدرجات فاذا طلب منا مثلاً ان نصور جنس البياتي مثلاً على درجة الراست

لقد تناولنا في محاضرة الاسبوع الماضي السلم الطبيعي العربي بالتحليل وبان لنا ان هذا السلم يشتمل على ثلاثة انواع من الاجناس النغمية متكونة من ابعاد متساوية المقادير ومتخالفة من حيث ترتيب هذه الابعاد عبر اجزائها

ووضح

فالجنس الاول ويسمى جنس الراست يتكون من الابعاد

والجنس الثاني ويسمى بياتي يتكون من الابعاد

والجنس الثالث ويسمى سيكاه يتكون من الابعاد

والمرغوب من مستمعينا الكرام ان يحفظوا هذه الارقام الدالة على مقادير الابعاد المتكونة منها كل واحد من هذه الاجناس وها نحن نشرح لكم فائدة حفظ هذه الارقام

فقد استخرجنا من السلم الطبيعي الموافق لسلم نغمة الراست

ثلاثة انواع من الاجناس ~~تختلف من حيث الشخصية والطابع~~ وهي متكونة

من ابعاد متساوية المقادير بموجب ~~غير~~ غير انها تختلف من حيث الترتيب هذه

~~الابعاد~~

فابعاد الجنس النوع الاول المسمى ويسمى راست تتسلسل حسب هذا

الترتيب . . .

وابعاد النوع الثاني ويسمى بياتي تتسلسل هكذا

وابعاد النوع الثالث ويسمى سيكاه تتسلسل هكذا :

وقد ظهر لكم اختلاف هذه الاجناس من حيث الطابع النغمي والتاثير في النفس

وما سبب هذا الاختلاف ~~الصورة الخلاف~~ الجوهري في الانتقال هو ترتيب ابعاد

هذه يعني الاربعة الارباع والثلاثة ارباع من في كل واحد

منها عما في الآخر



[illegible]

([illegible])

هذه كلمة اوردناها هنا لايقاظ بطنة من لم معرفة بمبادئ
الموسيقى الافرنجية فلينتبه هؤلاء المدربون على طرق هذا الفن الموسيقي
وليتفطنوا الى تطبيق قاعدة التوقيع الافرنجية على المقاييس
مقاييس الموازين العربية من الاسباب المؤدية لضياع طابع
لفقدان طابعها الخاص و لا تكمل شيء صيغتها و فقدان
طابعها الخاص

فالمقياس في الموسيقى الافرنجية ميزان مستقل

ان موضع المقياس غير و ضيعته في الموسيقى العربية
فالمقياس والدور الايقاعي في الموسيقى الافرنجية شيء
واحد بالقاعدة
ينقسم اللحن في الموسيقى الافرنجية الى اجزاء متساوية
الزمن متساوية التوقيع اي الفقرات تسمى مقاييس
فالمقياس والدور الايقاعي هما اذن شيء واحد في الموسيقى
الافرنجية واما في الموسيقى العربية فالمقياس اذن هو الدور
يحدد كل واحد منه لا يتعدى في هذه الموسيقى

الفنية فكثيرا ما
اما في الموسيقى العربية فقد يتكون
الدور في الكثير في الغالب من الكثرة مقياس واحد الواحد
عدة مقاييس اما مختلفة النسبات الزمنية و اما التوقيع
متساوية الزمن غير انها ولا مختلفة من حيث التوقيع
فالدور اذن في الموسيقى العربية هو اذن شيء
والمقياس شيء آخر وغايته و تقتصر و ظيفة المقياس
في الموسيقى العربية على تقسيم الدور فقرات الدور
الواحد الى جماعات يربطها التناسب والاتزان من غير
ان يشترط * تساوي هذه المقاييس من حيث المساحة الزمنية والتناسب
** لا يستحيل على الموقع عد ازمنتها لحصر خصوصا
وانما نقسم الدور الطويل
اذا كانت من الادوار الطويلة وكثيرة ما هي في الموسيقى
العربية وهو ما جعل عدد الموازين وهو التعقيد ما
وهذا ما يكون عائقا

* متشابهة اوقات الجماعي في
هذه الفقرات
من حيث التنوع والتركيب
ولا

** وانما نقسم
الادوار الى مقاييس

والمقياس اما ان يتعلق بنقرة واحدة واما باكثر وفي الحالتين تكون

النقرة فاذا كان ذا نقرة واحدة فسلك تجوزه على البالج

واذا اشتمل المقياس على اكثر من نقرة واحدة فانه يجوز للنقرات اما

ان توزع بحيث على ازمنة المعيار ووحداته الزمنية بحيث حتى يكون

كل واحد منها من ازمنة المعيار مقرونا بنقرة واما ان توزع

الوحدات على اما ان تكون وحداته الزمنية اما ان توزع على هذه

النقرات بتساو بحيث ينوب كل نقرة عدد واحد من الازمنة

واما توزع بتفاوت وبعبارة اخرى تكون

ان تكون
فهذه النقرات لا تكون اما متساوية الامتداد واما متفاوتة

يكون بها
نقرة بحيث يكون عدد ازمنة المعيار الذي ينوب
في بحيث ينوب كل واحدة منها في الحالة الاولى عدد واحد

الذي ينوب كل نقرة منها
الاولى متساوية
من ازمنة المعيار وفي الحالة الثانية اعدادا متفاوتة وفي الحالة

الثانية اعدادا متفاوتة

بحيث يكون ازمنة الازمنة الاول التي تنوب كل نقرة متساوية العدد

في الحالة الاولى ومتفاوتة في الحالة الثانية

هذا

قلنا ان المقاييس تقسم الى ثنائية وثلاثية ومركبة من

هذه وتلك وقد يوجد هذا التقسيم نفسه في الموسيقى

الافرنجية ولكنه تشابه مع وجود فارق عظيم فيما يخص

النقرات من حيث التنويع بل التوزيع والتنويع

فقد جعلنا يخضع في المقاييس الافرنجية ايراد نقرة مع بداية

كل زمان من ازمنة المعيار واعطاء كل واحد من هذه النقرات

درجة محدودة من الشدة والضعف لا تتغير في جميع المقاييس

التي من نوع ما لم يتغير نوع المقياس فيصبح وهذه

قاعدة قارة فلا وجود لها مثال ذلك فنجم في المقياس الثنائي

ذي الاربعة ازمنة مثلا ان تكون نقرة الزمان الاول قوية والنقرة

وبعد ان تكون للزمان الثاني
تكون نقرة
للزمان الثاني ضعيفة ونقرة للزمان الثالث متوسطة ونقرة للزمان

نقرة وتكون
الرابع ضعيفة

الموسيقى الافرنجية
نقرة وتكون وهذه قاعدة قارة لا يسوغ الحياد عنها في

الموسيقى الافرنجية ولهذا لا يستحق ان في هذه الموسيقى الا

ضرب اما في الموسيقى العربية واحد يخص كل نوع

من انواع المقاييس الافرنجية

اما في الموسيقى العربية فلا حد في تنويع توزيع

وتنويع النقرات داخل المقاييس مما جعل للمقياس الواحد

الا بحكم الذوق السليم
ضروب شتى تتقلب مع الوازن وتنتهي في الميزان الواحد

فالقاعدة التي
فعندنا لكل قاعدة
متبعة في الموسيقى
الافرنجية تنقض

من نوع مخالف لنوع الراست ونوع البياتي معًا

اطلق عليه اسم السيكاه وهذه ابعاده ٣/٤ ٤/٤ ٤/٤ ٣/٤

فإذا امعنا النظر في هذه السلسلة من الاصوات وجدنا اذا اتخذت الدرجة الثانية كاساس عوض الدرجة الاولى واعتبرت قرارًا مع الاحتفاظ على ترتيب الابعاد

ما بعدها من الابعاد ~~نصل~~

فلنتخذ الديوان الاوسط من هذا السلم وهو المثل بين درجتي الراست والكردان فكلكم يعلم ان اصوات هذا الديوان هي

راست دوكاه سه كاه جهاركاه نوى حسيني اوج كردان

وابعاده ٤/٣ بين

ورغبة في زيادة الايضاح فالمرغوب من حضرات مستمعينا الكرام ان يتخذوا قرطاسا وقلما ويكتبون اسماء درجات هذا الديوان الواحد تلي الأخرى في سطر واحد وها نحن نسرد عليكم هذه الاسماء بتاني لتتمكنون من كتابتها ! او الواحد تحت الآخر حسب تجم الورق الذي بيدهم

والآن اكتبو بين ~~هذه~~ اسماء هذه الدرجات الارقام الدالة على ابعادها اي على ما بينها من مسافات صوتيه

اكتبوا بين الراست والدوكاه ٤/٣

و ٤/٣ بين و

و ٤/٤

~~فالاربعة ابعاد الاول المحصورة بين درجتي الراست والنوى وهذا الديوان متكون كما ..... من جنس خماسي~~

فاذا تناولنا هذا السلم الاساسي بحثا وجدناه يشتمل على ثلاثه انواع من الاجناس

X

فاذا بدأنا هذه السلسله الصوتيه من اول حلقاتها اي من درجة الراست كان الجنس الممثل بين درجتي الراست والنوى جنسا خماسيا من نوع الراست وابعاده

٤/٤ ٤/٣ ٤/٣ ٤/٤

واما اذا بدينا هذه السلسله من ثاني حلقتها الثانيه وهي درجة الدوكاه وجعلنا نقطة ارتكاز كان تمثل بين درجة الدوكاه والدرجة الخامسة بعدها وهي درجة الحسيني جنس خماسي مخالب من نوع آخر مخالف لنوع الراست من حيث ترتيب الابعاد المطلق عليه اسم البياتي وابعاده ٤/٣ ٤/٣ ٤/٤ ٤/٤ متتابعة حسب هذا الترتيب

واذ بدينا سلسلة اصوات نغم الراست من حلقتها الثالثه وجعلناها نقطة ارتكاز كان تمثل بين درجة السه كاه هذه والدرجة الخامسة بعدها اي درجة الاوج جنس خماسي

قلنا فيما سبق ان ابعاد السلم التام الاربعة وعشرين اذا قسمت سبع حصص وجعلت سبع سلالم مختلفة كسمولة الفلايد والعفود تكونت من كل واحدة من هذا الوضع نغمة ذات شخصية ذاتيه وطابع ذاتي يميزها عن غيرها

ولقد اسمعناكم في آخر محاضرة الاسبوع الماضي ثلاث نغمات مختلفة

+ من حيث الطابع ~~التاثير على السمع وتاثيرها على السمع ويجعلها على النفس~~ موضوعية

واذا ~~حللناها~~ من + سبب ذلك الاختلاف الذي ظهر لكم جليا واضحا دليلا

فكل واحدة من هذه النغمات الثلاث متكونة من ثمانية اصوات متسلسلة مبدأها درجة الراست وآخرها درجة الكردان ~~بحاسر اختلاف النغمات الثلاثة عن بعضها~~

ظهر انه ناشئ من اختلاف ~~مسلك~~ مقادير الابعاد السبعة التي تتخلل الثمانيه اصوات في كل واحد من هذه النغمات

~~فلنتناول كل واحده من هذه النغمات الثلاثة بالبحث والتحليل ولنشرح~~ مقادير ابعادها لنبين لنا الفرق بينها من حيث ا[illegible] التركيب التكوين

اما نغمة الراست فهي كما علمتم متكونة من الاصوات الآتية

وابعادها : [illegible]

ولكن ~~نظمها~~ من اراد ~~حفظها~~ هذه الاسماء اما في البياض المختلف بين اسماء الدرجات

ولمن اراد ~~اتقانها او~~ [illegible]

او نخط اقواس افقيه يصل بها كل اسم من الاسماء بما يليه

ولتعد لكم اسماء درجات نغمة ~~[illegible]~~ هكذا

ثم نعطى نملي عليكم مقادير الابعاد لتكتبوها تحت الوصلات التي اشرنا اليكم بوضعها تحت تلك الاسماء

فالنتيجة اذن :

[illegible]

و[illegible]

واما نغمة [illegible] فهذه اسماء اصواتها

وهذه مقادير ابعادها

واما نغمة

